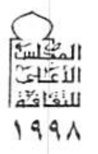
المشروع القومى للترجمة

فرانسوا دوما

حضارة مصر الفرعونية

ترجمة
ماهر جويجاتى



١٩٩٨

ترجمة كتاب :

FRANÇOIS DAUMAS

LA CIVILISATION DE L'ÉGYPTE PHARAONIQUE

ARTHAUD

1987

الإهـداء

إلى مئات الملايين ،

من أبناء مصر البسطاء الصامتين ،

الذين شيدوا حضارة مصر القديمة ،

وأهملهم التاريخ ،

إليهم أهدى هذه الترجمة ،

(ماهر جويجاتى)

« أتجهل يا « أسكليبيوس » ، أن مصر هى صورة السماء وأنها إسقاط فى هذه الدنيا للترتيبات السماوية وتدابيرها ؟ ومع ذلك عليك أن تعلم : أنه سيأتى اليوم الذى يبدو فيه أن مصر قد حافظت عبثًا على عبادتها للآلهة بكل ما أوتيت من تقوى ، وأن جميع ابتهالاتها الورعة بقيت عقيمة بلا استجابة . فسوف تهجر الأرباب الأرض لتعود إلى السماء ، تاركة وراءها مقرها العريق - مصر التى سوف تفقد ديانتها وتصبح محرومة من وجود الآلهة ... عندئذ ستغطى المقابر والموتى أركان الأرض التى كانت قد تقدست بإقامة أعداد كبيرة من الهياكل والمعابد . أيا مصر ! أيا مصر ! لن تبقى من ديانتك سوى روايات متناثرة يكتنفها الغموض ولا تؤمن بها الأجيال اللاحقة ، سوى كلمات قليلة محفورة فى الحجر ، تتحدث عن ورعك التليد» .

هرمس مثلث العظمة

Hermès Trismégiste

مقدمة المترجم

« فرانسوا دوما » François Daumas (١٩١٥ - ١٩٨٤) من أشهر علماء المصريات الفرنسيين . وقد عمل والده رسّاماً فى المعهد الفرنسى بالقاهرة ، ولكنه لقى حتفه عام ١٩١٤ - أى قبل ميلاد « فرانسوا » - فى معارك الحرب العالمية الأولى . وتأثر الابن برسومات أبيه عن الآثار وقرر أن يصبح عالم مصريات . وقد تتلمذ على أيدى بعض أبرز علماء المصريات الفرنسيين من أمثال « جوستاف ليفيفر » Gustave Lefebver (١٨٧٩ - ١٩٥٧) و« پيير لاكو » Pierre Lacau (١٨٧٣ - ١٩٦٣) . كما التحق بالمعهد الفرنسى للدراسات الشرقية بالقاهرة . واختاره عالم المصريات الفرنسى « إميل شاسّينا » Emile Chassinat (١٨٦٨ - ١٩٤٨) لمواصلة العمل الذى بدأه فى معبد دندرة . فكرس « دوما » حياته لهذه المهمة . وأصبح مديراً للمعهد الفرنسى للدراسات الشرقية IFAO بالقاهرة من١٩٥٩ إلى ١٩٦٩ . وشارك فى إنقاذ آثار النوبة وقام بأعمال تسجيل معبدى كلابشة ودبور . وأجرى الحفائر فى وادى السبوع . ومن ١٩٦٩ حتى وفاته أصبح أستاذًا فى جامعة « مونپيلييه » Montpellier الفرنسية . وكان عضوا فى العديد فى معاهد علم المصريات وجمعياته . له العديد من الدراسات وأهمها عن مقاصير الماميزى ومعبد دندرة وله كتاب عن « آلهة مصر » صدرت له ترجمة عربية ضمن مشروع الألف كتاب المصرى .

أما الكتاب الذى نقدمه للقارىء المصرى فقد ضمنه عصارة فكره وينم عن حب شديد لمصر القديمة وحضارتها . إنه فى الواقع عدد من الكتب فى كتاب واحد ، يتناول كافة جوانب الحياة فى مصر القديمة . إنه ملخص واف يحتفظ بالنظرة الثاقبة المتعمقة للموضوع الذى يتناوله . فيبدأ بتاريخ مصر السياسى ويسير بنا متنقلاً من نظم الحكم ومؤسساتها والتنظيمات الاجتماعية والقانون والحياة الاقتصادية إلى الدين والفكر والطقوس والشعائر والأدب ونزعته الإنسانية وصولاً إلى الفن والعمارة .

وقد ألحق المؤلف بكتابه « ثبتًا توثيقيًا » ليرد على بعض الأسئلة التى قد تعن للقارىء أو لتجميع معلومات وردت متناثرة فى سياق الكتاب أو إضافة بعضها الآخر .

كما زَوَّدتُ الترجمة العربية بهوامش وشروح مستفيضة تضم :

١ - إشارة إلى أحدث ترجمة عربية كاملة لأهم النصوص المصرية القديمة التى يتطرق إليها الكتاب .

٢ - الاسم المصرى القديم لأسماء الأشخاص (من ملوك وكبار رجال المجتمع) والأسماء الجغرافية مع توضيح الاسم الحديث .

٣ - أما القطع الأثرية التى وردت فى متن الكتاب ويحتفظ بها متحف القاهرة ، فقد حددت رقم القاعة التى تُعرض فيها ليتسنى للقارىء أن يراها رأى العين .

* * *

إن ما يميز حضارة مصر القديمة هو استمرارها على مدى أكثر من ثلاثة آلاف سنة ، إذا اقتصرنا على تاريخها المكتوب ابتداء من الأسرة الأولى ، ولو أنه يمتد وراء ذلك لآلاف السنين منذ ظهور الإنسان المصرى واستقراره فى وادى النيل .

كانت الكتابة كما يقول « دوما » على رأس الابتكارات العبقرية التى توصل إليها المصرى القديم . فقد ساعدته على تراكم المعرفة عبر القرون وربط الماضى بالمستقبل . فساعدت الأجيال المتعاقبة على السير قدمًا إلى الأمام بدلاً من تضييع الوقت فى جهود عقيمة ، تضيع ثمارها على الدوام ، هباءً منثوراً . ومع ذلك فقد تستخدم الكتابة فى مراحل الضعف والاضمحلال فى تثبيت تقاليد وأعراف عفى عليها الزمن والإيحاء بأن الحياة هى فى الماضى وليست فى المستقبل . ولكن تصبح الكتابة والكتب فى عصور الإبداع نقطة ارتكاز للانطلاق نحو آفاق المستقبل ...

ولنذكر على سبيل المثال لا الحصر ، بعض سمات هذه الحضارة كما حددها المؤلف :

- تركت مصر أثراً عميقاً فى فكر الكتاب المقدس : أخلاقياً وميتافيزيقيًا .
- عرف الفن المصرى القيود وكان يرى أن الحرية قد تقتل الفن .
- لم يترك المصرى شيئا أبداً للصدفة . فنلاحظ مثلاً أنه قد جهز سطح معبد دندرة بالمزاريب رغم ندرة هطول الأمطار فى صعيد مصر .

- حسن رعاية الأجانب . فقد كانت مصر بلداً مضيافاً .
- لم تعرف مصر هذه الجموع الغفيرة من العبيد التى تلحق العار باليونان وروما .
- تميز حكماء مصر بإنسانية بالغة وصلت إلى مستويات سامية من الأخلاق .
- التأكيد على ذاتية الفنان واحتلال الكاتب مكانة مرموقة .
- مولد القصة السيكولوجية : قصة سنوهى .
- دين روحانى عند الصفوة المثقفة .
- شهدت مصر إرهاصات الرهبنة .

* * *

ولكن فى خضم مشاكل عصرنا من قبيل « العولمة » أو « الكوكبة » و « المستقبليات » و « ثورة المعلومات » و « التأسلم السياسى » و « الهوية والأصالة والتراث » ... التى تحتدم حولها المناقشات وتؤرق المثقفين وتدفعهم إلى تبادل الاتهامات ... ألا يعتبر ترجمة كتاب عن حضارة مصر الفرعونية ، بل وقراءته ، مضيعة للوقت ، اللهم إلا إذا كان الغرض منه الترفيه والترويح وتنشيط السياحة وزيادة حصيلتنا من العملات الأجنبية !...

وإذا كنا نقر بمشروعية هذه الأهداف ، إلا أننا نرى من الأهمية بمكان ، أن نتوسع فيما نعرفه عن هذه الحضارة بغرض التعرف على ماضى الإنسانية وتاريخنا القومى ، فربما يساعدنا ذلك على حلّ بعض مشاكلنا الآنية . فاهتماما بالماضى ينصب أيضاً على اهتمامنا بالمستقبل من خلال فهم الماضى . صحيح أن معرفة الماضى لن تجعلنا نتنبأ بالمستقبل ، ولكنها ستساعدنا على التصرف بمزيد من الحكمة والتبصر ، إذا عرفنا كيف نستفيد من خبرات الماضى ، ونحن نتقدم نحو المستقبل .

* * *

لقد شهدت مصر الهمهمات الأولى للبشرية الوليدة وخطواتها الأولى وإبداعاتها العبقرية على دروب الحياة والحضارة الإنسانية . إنها لم تحاكِ أحداً ، ولم تستعر شيئا من حضارات الأمم الأخرى ولم تنقل عنها ، بل كانت لها قصب السبق فى كل ما توصلت إليه من ابتكارات وحلول فى مواجهة المشاكل والمعضلات التى اعترضت طريقها . ويكفيها فخراً أن نقول أن مصر هى هبة المصريين ، قبل أن تكون هبة النيل ، على حد القول المأثور . فالأرض الزراعية التى نحيا عليها ، هى من صنع المصرى القديم الذى استصلحها ، على امتداد آلاف السنين منذ العصر الحجرى الحديث ، بعد أن كانت بركاً ومستنقعات .

وتقول التقديرات العلمية أن عدد سكان مصر قد ظل فى تزايد مستمر على امتداد تاريخها القديم ، وهو ما يمكن اعتباره مقياس تقدم وازدهار ، وقد عرفت البلاد بفضل حسن تنظيمها كيف تواجه وتعالج وتتغلب على أكبر ظاهرة طبيعية ظلت تهدد وجودها على مر الزمان ، ونعنى بذلك ظاهرة الفيضان المتفاوتة المنسوب وما يترتب عليها من مجاعات . وفيما يلى العدد الافتراضى لسكان مصر القديمة :

العصر العتيق (الثينى)	٨٦٦٫٠٠٠ نسمة
الدولة القديمة	١٫٦١٤٫٠٠٠ نسمة
الدولة الوسطى	١٫٩٦٦٫٠٠٠ نسمة
الدولة الحديثة	٢٫٨٨٧٫٠٠٠ نسمة(١)

كما تقول التقديرات أن عدد سكان مصر البيزنطية كان سبعة ملايين نسمة ، وأن عدد سكان مصر فى العصر الأموى ، كان يتراوح بين أربعة وسبعة ملايين . وأن مساحة الأرض الزراعية فى مصر البيزنطية كانت حولى ثلاثة ملايين فدان(٢) .

* * *

(١) دومنيك فاليل . الناس والحياة فى مصر القديمة . ترجمة ماهر جويجاتى . دار الفكر . ١٩٨٩ . ص ١٣ .

(٢) هويدا عبد العظيم رمضان . المجتمع فى مصر الإسلامية . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٩٤ . الجزء الأول ، ص ١٣٩ - ١٤١ .

وإذا كانت حضارة مصر القديمة جزءًا من تراث البشرية ، فإنها أيضاً جزء من موروثنا القديم ، ومن ثم لا يمكن بحث مشكلة الهوية في معزل عنها .

تنطوى الهوية على شقين : الوجود (أو الواقع) والماهية . والوجود سابق على الماهية . فاللون الأبيض مثلاً كمفهوم مجرد (ماهية) لا وجود له إلا من خلال الأشياء البيضاء (الوجود) . وهذا يعنى أن هوية المجتمع – أى مجتمع – ليست شيئا ثابتًا أو معطى نهائيًا . بل إنها ظاهرة ديناميكية ، فى تطور مستمر ، وليست كل عناصرها إيجابية وقد تتغير إلى الأسوأ أو إلى الأفضل . كما أنه من التعسف وعدم الأمانة العلمية وتزييف الحقيقة ، أن نحصرها فى مرحلة تاريخية بعينها دون غيرها . فالنظرة الموضوعية تفرض علينا أن نتناول هذا التطور فى شموله . من هنا تبرز أهمية دراسة تاريخ التطور البشرى فى جميع جوانبه ، وتاريخ مصر ، على وجه التحديد ، منذ أقدم العصور فى سعينا للكشف عن هويتنا والتعرف على الثوابت النسبية فيها ، السلبية منها والإيجابية والعمل على تغييرها أو تطويرها ، وتحرير عقولنا وتاريخنا من المناخ الأسطورى . ومما يزيد من أهمية دراسة هذه المرحلة الهامة من تاريخنا ، حملات التزييف الشرسة والمغرضة التى تحاول النيل من مصر وحضارتها العريقة ، بهدف تقويض الشخصية المصرية وانحلالها ، وتحويل الإنسان المصرى إلى كائن بلا ذاكرة تنحصر اهتماماته فى احتياجاته البيولوجية ، وفى أحسن الأحوال إلى إنسان آلى يسهل برمجته ، حسب أهواء كل من يضمر لمصر والمصريين العداء ، وما أكثرهم ! وهم يستغلون فى ذلك جهلنا بتاريخنا . كما أن الذين يجلهون تاريخهم يحكمون على أنفسهم بتكرار الماضى والوقوع فى نفس الأخطاء التى أدت إلى انهيار المجتمعات التى سبقتهم . وأياً كان حكمنا على هذا التاريخ ، سواء نظرنا إليه على أنه يمثل أزهى عصور مصر وصفحة مشرفة ومشرقة من تاريخنا القومى أو على أنه تاريخ « وثنى ملعون » (وهى نظرة لم تخطر على بال المؤلف ، على كل حال) ، فهو جزء من تاريخنا ومن نظرتنا إلى الذات والحياة والمجتمع والكون . وارتبطت هذه النظرة بما توصلت إليه الحضارة المصرية

القديمة من حلول عبقرية وأصيلة للمشاكل والتحديات التى واجهتها فى فجر التاريخ وعلى امتداد تاريخها المديد ، وفى ظروف معينة ، تحددت بمستوى التقدم العلمى وتطبيقاته فى مجال التكنولوجيا . وبمرور الوقت أعطت مصر القديمة لهذه الحلول قداسة ونظرت إليها على اعتبارها من صنع الآلهة ، وأنه من الكفر المبين محاولة إدخال تعديلات عليها ، ناهيك عن التخلص منها والتضحية بها . فظلت الحضارة المصرية القديمة تحتفظ دائما بكل ما هو قديم إلى جانب الجديد . ودارت الأيام وواجهت مصر القديمة مشاكل جديدة طرحت عليها أسئلة جديدة استوجبت إجابات جديدة . ولكنها ظلت متمسكة بالإجابات القديمة ! فتوقف الإبداع وزحف الثبات والجمود والتحجر على هذه الحضارة القديمة وحاصرتها وشلّت حركتها . وبعد أن قدمت لنا الحضارة المصرية القديمة نموذجًا حيًا ، يساعدنا على فهم سر تفوق هذه الحضارة ، ألا وهو الإيمان ، لأن الخوف من العقاب أو الرغبة فى المكسب المادى فحسب ، لا يبنيان حضارة ، فبعد كل ذلك ، وبعد أن توقف الإبداع ، أصابت الضحالة الحياة المصرية فى شتى مناحيها وأخذت الديانة المصرية القديمة فى الاحتضار وحلّت الخرافة والشعوذة والمحرمات محل الإيمان وكل ما هو روحانى ...

* * *

هذا بعض ما قاله هذا الكتاب الضخم ...

ولنترك القارئ الآن ليبدأ فى صحبة « فرانسوا دوما » ، أجمل وأروع رحلة ، تعود به آلاف السنين إلى الوراء ليعيش مع واحدة من أعظم الحضارات التى عرفتها العصور القديمة .

ماهر جويجاتى

القاهرة فى ١٩٩٧/١٢/٣

مقـــدمــة

يُصدم الزائر عندما يدخل بهو الأساطين فى معبد « فيله » من الدمار المنظم الذى أصاب النقوش السفلية ، لاسيما فى معظم الجانب الأيمن من المبنى . وسرعان ما يلاحظ الصلبان المحاطة بدوائر وقد حفرت حفراً عميقًا فى الجدران . ويجد من ناحية الشرق مذبحاً مازال يشير إلى مكان المرتلين أو الخورس . من الواضح أن هذا الجزء من بيت « إيزيس » قد تحول إلى كنيسة . وعلى مقربة من هذا المكان نقرأ ما كتب باللغة اليونانية على دعامة باب المعبد القديم : « إن هذا العمل الصالح قد تم فى عهد صاحب القداسة أبينا الأسقف « أبا ثيودوروس » ، فليحفظه الله وليمنحه العمر المديد ! » ونعرف أن هذا العمل الصالح هو تحويل معبد « إيزيس » إلى كنيسة . حدث ذلك ، فى عهد الإمبراطور البيزنطى « يوستنيانوس » ، عام ٥٣٥ م ، حين ألقى القائد العسكرى « نارسيس » القبض على كهنة الإلهة وسجنهم وأرسل الأصنام المقدسة إلى القسطنطينية . وفى حدود ما نعرفه ، كانت جزيرة « فيله » هى الملاذ الأخير الذى لجأت إليه ، على وجه التحديد ، الديانة المصرية القديمة فى ربوع أرض مصر . فما هو المستوى الذهنى الذى كان يتمتع به هؤلاء الكهنة الذين تم القبض عليهم ؟ إننا نجهل ذلك . ولكن الشىء المؤكد ، أنهم كانوا بلاشك ، آخر من كان فى وسعهم أن يقرأوا المدونات التى كانت تغطى جدران المعابد ، ويحافظوا إلى حدّ ما على التقاليد التى تواترت إليهم عن أجدادهم . وما أن اختفى ممثلوا الثقافة القديمة ، فى القرن السادس الميلادى ، حتى غرق فكر مصر التليد فى غياهب الماضى ، فتحققت بذلك نبوءة « أسكليبوس » : « أيا مصر ، يا مصر ، لن يبقى من عباداتك سوى الخرافات ، حتى أن أبناءك لن يؤمنوا بها ، فى المستقبل . ولن تخلفى وراءك سوى كلمات محفورة على الحجر تروى مآثرك الورعة » .

إن صمت مصر القديمة لم يكن صمتاً مطلقاً . فقد استطاع الإغريق أن يحافظوا على جانب من هذه التقاليد المتواترة . ولكن بعض أهم هذه المصنفات التى كرست لها ، فقدت هى أيضاً . إن كتاب « مانتون »[١] الكاهن المصرى المتأغرق الذى ألفه استناداً إلى المصادر الأصلية ، قد فقد هو أيضاً ، فى غياب الماضى . كما أن اللغة المصرية لم يعد يقرؤها أحد . ولاشك أنها ظلت حية من خلال اللغة القبطية ، ولكن بعد أن تطورت تطوراً ملحوظاً ، وكتبت بحروف يونانية . فأوجه الاختلاف بين اللغة القبطية ولغة متون الأهرام ، أكبر من أوجه الاختلاف بين اللغة الفرنسية واللغة اللاتينية ، فضلاً عن أنها لا تعبر سوى عن الفكر المسيحى . فلم نعد نجدها إلا فى الطقوس الدينية والأساليب الأدبية. إن اللغة الدارجة كما كان يتحدث بها الناس فى العصر الذى شهد إغلاق معبد « فيله » قد فقدت تماماً ، على وجه التقريب . وأخيراً ، وفى القرن الثامن عشر على ما يظن ، اختفى بدورهم فى صعيد مصر ، آخر المواطنين الذين كانوا يتحدثون اللغة القبطية . وهكذا اكتسحت اللغة العربية كل شىء .

وعلى كل حال ، فمنذ القرن السادس ، كان يبدو أن ثقافة مصر الوثنية قد طويت إلى الأبد . ولم يعد أحد فى وضع يسمح له بالتأكد من المعلومات التى احتفظ بها لنا «هيرودوت»[١] أو « سترابون »[١] أو « ديودور »[١] . إن الكاتب الفرنسى « بوسويه » Bossuet (١٦٢٧ - ١٧٠٤) يرسم لنا صورة باهتة وبلا حياة فى كتابه « عن التاريخ العالمى » ، رغم كل ما يبديه من نظرة فاحصة . ولحسن حظنا ، فقد بلغ تأكيد الإغريق على الديون التى يدينون بها لمصر حداً كبيراً ، جعل المؤرخين يمعنون النظر فى المشكلة ، فكان اهتمامهم تغذية قصص الرحالة الذين قاموا منذ القرن الثامن عشر بوصف الخرائب المهيبة للآثار التى شاهدوها فى وادى النيل ونظروا إليها بإعجاب . إن الأب « ڤانسليب » Vansleb الذى كان بلاشك أول من

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

اكتشف خرائب طيبة القديمة ، ومن بعده الأب « سيكار » Sicard قد أمدا المستشرقين الأوروبيين بما يزيد من اهتمامهم بمصر . إن كتاب « وصف مصر » الذى ألفه القنصل « بينوا دى مايبه » Benoît de Maillet وقام الأب « لى ماسكر بيه » Le Mascrier ، بنشره عام ١٧٣٥ ، ثم الرحلة التى قام بها « سونينى » Sonnini عند نهاية القرن ، كانا يؤكدان للمتخصصين وجود وثائق أساسية كانت لاتزال قائمة فى مواقعها .

ووقع حدثان على قدر كبير من الأهمية ساعدا على انتشار هذا الإعجاب الشديد بالعصور القديمة ... ذلك الإعجاب الذى ظهر قرب نهاية القرن الثامن عشر ، وعند مطلع القرن التاسع عشر . الحدث الأول ، هو حملة بونابرت على مصر . فقد تجلت فى الحال عبقرية القائد الشاب عندما ضم إلى حملته العسكرية حملة علمية توجت نجاحاتها بإصدار مجلدات « وصف مصر » . وفى هذه المرة ، أصبحت الآثار ذاتها ، هى وتخطيطها ، ونقوشها تحت تصرف الباحثين . ومع ذلك فقد ظلت تفتقر إلى إمكانية سماعها . كانت النصوص تغطى سطوح الآثار من القاعدة إلى القمة ، فتشرح الغرض منها وتروى أمجادها ، ولكنها بقيت على صمتها ، لا تتحدث إلى زائر يها . وحتى ذلك الحين ، كان الناس يتساءلون إن كان معبد دندرة أقدم من الأهرام ! عندئذ حدثت الشرارة التى كانت كافية لإلقاء الضوء من جديد على مجمل تاريخ مصر القديمة : ففى السابع والعشرين من شهر سبتمبر ١٨٢٢ ، ألقى « چان - فرنسوا شمپوليون » Jean - François Chompollion ، أمام أكادمية الدراسات التاريخية واللغوية Académie des insctiprions et belles - lettres ، بحثه الشهير « خطاب إلى السيد داسييه » Dacier ... « الخاص بالأبجدية الهيروغليفية الصوتية التى استخدمها المصريون ليدونوا على عمائرهم ألقاب وأسماء الملوك الإغريق والرومان » . صحيح أنه كان قد هيأ نفسه منذ صباه ، لهذه اللحظة . فقد بدأ يكتب كتابه عن « مصر فى ظل الفراعنة » ، عندما ما كان ما يزال تلميذا يدرس فى ليسيه مدينة «جرينوبل» Grenoble ، ثم نشر الكتاب عام ١٨١٤ . وكان فى الثانية والثلاثين من

عمره عندما توصل إلى اكتشافه المدهش . وإذ أنهكه العمل المضنى ، فقد توفى بعد عشر سنوات ، قبل أن يتمكن من إعداد تلاميذ يواصلون ما بدأه . وكاد عمله يذهب سدىً . لكن إصداراته أوجدت لحسن الحظ تلاميذ متحمسين : «ليبسيوس» Lepsius ، فى ألمانيا ، و« بيرش » Birch ، فى انجلترا ، و« دى روجيه » E. de Rougé فى فرنسا . ثم ظهرت كوكبة من العلماء أخرجت الآثار المصرية من طى النسيان . ونكتفى بذكر أشهر من توفى منهم : « شاباس » Cbabas و« مارييت » Mariette ، و« بروكش » Brugsch و« ماسپرو » Maspero ، و« إيرمن » Erman و «جريفيث» Griffith ، أولئك الذين بعثوا إلى الحياة الأشكال الضاربة فى القدم للحضارة المصرية وتاريخ البلاد القديم ونجحوا فى ذلك بدرجات متساوية .

فى البداية وقع رواد علم المصريات تحت تأثير الكتاب الإغريق المتأخرين الذين حدثونا عن مصر من أمثال « هورا پولون » Horapollon و«يامبليك» Jamblique ، ثم تأثروا بعد ذلك بأصحاب مذهب الأفلاطونية المحدثة ، من «بلوتارك» إلى «پوفير» . وهكذا خلقوا حضارة مصرية ذات نزعة تلفيقية معقدة ، غارقة فى الرمزية . وتحت تأثير « ماسپرو » Maspero فى المقام الأول حدث رد فعل شديد جداً . وسادت الوضعية اعتباراً من أواخر القرن الماضى وحتى عام ١٩١٤ . كان ذلك العصر هو عصر « لوازى »[(١)] Loisy الذى إذا أردنا أن نلخص فكره ؛ فسنقول بشىء من الحدة ، ولكن دون إخلال بالدقة ، إنه كان يأخذ على الكتاب المقدس أنه لايعرض الوحى بعبارات تتفق والفلسفة الهيجلية . كان لهذا الموقف جانبه المفيد . وقد صاحب ذلك فى البداية جهد ضخم لتنظيم تعاقب الأحداث ، عبر الزمان . وأخذ « إيرمن » ، يحدد مختلف مراحل اللغة المصرية ، الأمر الذى كان يسمح بتحديد تاريخ الآثار على وجه الدقة . ونشر « ماسپرو » « متون الأهرام » ليكشف النقاب عن أقدم مرحلة عرفتها الديانة المصرية . وأمام كثرة الحيوانات المقدسة ، لم يتردد فى النظر إلى

(١) من رجال الدين المسيحيين (١٨٥٧ - ١٩٤٠) . كان أستاذاً بالمعهد الكاثوليكى فى باريس وتخصص فى دراسة الكتاب المقدس . فى عام ١٩٠٨ طرد من الكنيسة وحرم بسبب آرائه التى رفضتها الكنيسة وأدانتها . (المترجم)

الديانة المصرية ، ولاسيما فى أقدم عصورها ، على أنها ضرب من الفيتشية[1] . وكان الفن هو المظهر الوحيد لهذه الثقافة القديمة ، التى أخذت شهرتها تزيد وتتسع . وعندما تم العثور على أولى قطع العمارنة العظيمة قبيل عام ١٩١٤ ، عمّ الإنبهار الذى أضحى فيما بين الحربين العالميتين أشبه بالافتتان المرضى . وبالتدريج تشكلت صورة لحضارة بلغت من الناحية الفنية أوجها ولكن حياتها الفكرية لم تكن ذات شأن ، أو كانت محدودة القيمة . فما استعاره الإغريق ونقلوه عنها ، كان يعتبر من الخرافات التى ابتكرتها الهللينستية فى عصورها المتأخرة لتسبغ البريق المبهم للسحر الشرقى ، على إبداعاتها الخاصة التى لم يعد فى مقدور العقل أن يستجليها .

ومع ذلك ، وبين الفينة والفينة ، كانت تظهر وثائق جديدة ، أو كانت غيرها من الوثائق ، المعروفة من قبل ، تفسر تفسيراً أقرب إلى الصواب ، ولكنها لاتتطابق مع هذه الصورة . فهذه بردية جراحية تعرض لنا أسلوباً فى فحص الجروح وتشخيصها وتحديد علاج غير مرتقب وعلى أسس عقلانية بحتة . كما كشفت لنا شذرات بحث فلسفى حول خلق الكون ، عن الخطوط الأولية لنظرية فى المعرفة . وكانت حِكم « أمن أوپه » تقدم الدليل على مستوى رفيع من السلوك الأخلاقى . وفى مجالات أخرى تغيرت المواقف ... وبدأنا ندرك أن العالم هو وحدة عضوية كبيرة وأن الإنسان جزء منه . وأن نسقاً لتفسير الظواهر ، شديد التطور والترابط ، يتيح للإنسان أن يدمج نشاطه فى الكون .

حقاً ، لقد كنا فى حاجة إلى درس فى التواضع . فلا ريب ، أننا كنا فى عجلة من أمرنا وأن موقفنا كان ينم عن غرور شديد . فما كان موقف المصرى المثقف وهو

(١) الفتيشية Fétichisme : عقيدة سحرية دينية فى التمائم . كما يدل الإصطلاح بالمعنى المألوف على نوع من المادية فى الدين أو أى اتجاه ينظر إلى الألوهية كجسم أو كقوة طبيعية . (معجم العلوم الاجتماعية . د/ أحمد زكى بدوى . مكتبة لبنان . ١٩٨٦) - (المترجم)

يقف أمام كبش آمون ؟ أكان يعبد هذا الحيوان ؟ قبل أن نجيب على هذا التساؤل ، فلندخل إلى كنيسة كاثوليكية[1] . فإذا شاهدنا فيها صورة يمامة أو خروف ، فمن منّا ، وإن كان أقلنا تعليماً ، يتصور ولو لمجرد لحظة أن الأمر لايتجاوز الرمز ؟ وبالنسبة للشخص المؤمن ، فإن التساؤل أبعد من أن يطرح أصلاً . ولاريب أن عبادة الحيوانات عند المصريين أكثر تعقيداً . ولكننا نرى على الأقل أنه علينا أن نفحصها عن كثب ، قبل أن نقدم لها تفسيراً . فالفهم أهم من أى شىء آخر . والفهم يحتاج إلى حدّ أدنى من التعاطف مع الموضوع وإلى موقف يتسم بالخضوع له . وإذا أصدرنا أحكامنا - ولو بشكل غير واع - إنطلاقاً من شعور بالتعالى نابع من اعتقادنا بتفوق حضارتنا (الغربية - م .) فلن نستطيع أبدًا أن ندرك شيئاً .

علينا أن نترك الوثائق ذاتها تتحدث ، وألا نسأم من سؤالها واستنطاقها . فإذا وجدنا كاتباً يبدو أنه قال قولاً سخيفاً ، ولكنه بعد عدة أسطر كتب فكرة عميقة وجميلة ، فربما كان مردُّ ذلك إلى خطأ فى التأويل . وعلينا أن نعاود النظر إلى النص . فأحياناً تنحل العقدة من تلقاء نفسها . وفى حالات أخرى ، سينظر من يأتون من بعدنا إلى الموضوع من زوايا جديدة لتصبح الأمور أكثر وضوحاً . أما بالنسبة لنا ، فإن الحذر واجب ، كلما جنحنا إلى التقليل من شأن أمر ما ، أو التهوين منه .

قد يكون الهدف الأسمى من كتابة تاريخ للحضارة هو العمل على تقريب روح من خلقوها ، والوصول إلى البؤرة الفياضة التى انطلقت منها الإبداعات الاجتماعية والأدبية والفنية لعالم مازال يبهرنا بنجاحاته وروعته ، وإن كان قد اختفى منذ ألفى سنة ! وقبل أن نخوض فى هذه المحاولة علينا أن نقول بضع كلمات حول الصعوبات التى تعترضها .

الأولى هى صعوبة لغوية . إن كلمة واحدة وإن ترجمت ترجمة سليمة ، قد

(١) المؤلف مسيحى كاثوليكى ويضرب مثلاً من واقع الحياة فى الغرب المسيحى . (المترجم)

لا تكون لها نفس القدرة الإيحائية فى لغتين يفصلهما ألفا سنة . ففى وسعنا أن نعرف الكلمات الدالة على أشياء مادية دون عناء . وقد توجد صورة تساعدنا عند الضرورة على الفهم . أما الكلمات التى يدل مضمونها على حقائق ذهنية فالأمر أكثر صعوبة . وبالنسبة للحياة الروحية . فالأمر شائك وعويص إلى حد كبير . فكيف نعبر عن الروح بمفهوم المصريين . لم يكن عندهم روح . أو بالأحرى كان عندهم أرواح كثيرة حتى أننا لا ندرى أى منها هى الصحيحة . فليس فى وسعنا أن نحدد تعريفاً لكلمات « كا » و« باى » و« ظل » ... إن كلمات « سحر » و« ديانة » و« إله » و« ملك » ليس لها نفس المعنى ، أو كانت عقلية المصرى ووجدانه ، يسبغان عليها مجموعة من الملامح الدقيقة نفتقدها اليوم نحن الذين لا نُضَمِّنها سوى دلالة جافة ومجردة . ولنسهل على القارىء ، بقدر الإمكان ، ليفهم بعمق ، فقد جمعنا فى الثبت الملحق بالكتاب المفاهيم الأساسية التى تساعدنا على صياغة ما يشبه «هالة» لدلالات العبارات المستخدمة فى سياق النص . إنه حلّ يجنبنا ما هو أسوأ . ولربما كنا فى حاجة إلى ألفة دائمة مع الوثائق لتحل فى نهاية الأمر محل ما يمكن أن يكون حديثاً مع مصر القديمة .

ولكن هنا أيضا لاتنتهى سلسلة خيبة أملنا . إن الانقطاع الأدبى هو كارثة مفجعة بالنسبة لنا . فلنتخيل لحظة ، وضع الأدب اليونانى لو أن أمثال « لاسكاريس »[1] و «پليتون » لم ينقلوا إبان القرن الخامس عشر من مكتبات القسطنطينية أمهات المخطوطات لكبار الكتاب . وهى مخطوطات جميلة مذيلة بالحواشى ، نقلت إلينا فى الغالب النصوص الأصلية وإلى جانبها التقاليد النقدية لعلماء النحو بالاسكندرية . ولولا ذلك ، لما عرفنا أساساً عن أرسطو سوى « دستور أثينا » ، ولما وصلتنا سوى مرثية « هيبريد » وبعض مسرحيات للشاعر « ميناندر » وبعض شذرات من أعمال

(١) « لاسكاريس » : علامة يونانى ولد فى القسطنطينية عام ١٤٤٥ . وبعد سقوط المدينة فى أيدى الأتراك لجأ إلى إيطاليا . وقد نقل إلى الغرب العديد من المخطوطات القديمة . وتوفى فى روما عام ١٥٣٤ (المترجم)

« هوميروس » وأجزاء محدودة من كتّاب المسرح التراجيدى ومن أفلاطون ... ولا شيء غير ذلك ! هذا هو وضعنا بالضبط بالنسبة لمصر . وإن كنا لانشك فى أن صدف الحفائر قد أمدتنا بأعمال على قدر كبير من الأهمية ، ولكن يكفينا لندرك ضخامة ما نعانيه من نقص وفجوات ، أن نلقى نظرة فاحصة على حالة واحدة تخص الحوليات الملكية التى كانت تحرر منذ مطلع الدولة القديمة ، على أقل تقدير . إلا أننا لا نملك منها جزءاً واحداً ، إذا استثنينا النبذات التى نقشها «تحوتمس» الثالث على مقربة من مقصورة القارب المقدس فى الكرنك ، تخليداً لذكرى الفتوحات التى قام بها لتوسيع نطاق حكم أبيه « آمون - رع » . كما أن وثائق على قدر كبير من الأهمية مثل « حوار الإنسان اليائس مع روحه » لا نعرفها إلا من خلال بردية واحدة مشوهة ، وهو ما يجعل تأويل النص مسألة عويصة إلى حدّ كبير .

وفى هذه الظروف ، فالقول بأن الأدب المصرى عديم الأهمية تقريباً ، أو أن العلوم كانت فى مرحلة الطفولة ولم تبلغ مستوى التجريد الضرورى لتستحق أن تحمل هذا الاسم ، لهو أمر يتجاوز المقدمات كثيراً . وعلى عكس ذلك ، علينا انطلاقاً من أبرز الشذرات التى فى حوزتنا أن نحاول إعادة صياغة الفكر المندثر . وليس المقصود بذلك ، استكمال أو اختراع ما لانعرفه معرفة يقينية ، ولكن تأويل ما هو فى حوزتنا تأويلاً سليماً ودون الحط من قيمته . ذلك هو المنهج الوحيد العقلانى والسليم . إن « مارو » M. Marrou ينتهى إلى استنتاجات مماثلة بالنسبة للتاريخ القديم الكلاسيكى فى كتابه الرائع حول المعرفة التاريخية .

غير أن الأمر لايخلو من الصعوبات . فاللغة المصرية[1] لهجة حامية سامية ، انفصلت منذ وقت مبكر جداً عن الجذع المشترك للغات السامية والحامية والكوشية . ومازلنا لانعرف هذه اللغة حق المعرفة حتى فى صورتها الأخيرة ، وهى اللغة القبطية التى تفصلها مسافة شاسعة عن اللغة القديمة . وبالنسبة لهذه الأخيرة ، لايوجد

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

لدينا سوى القليل جداً من المدونات الثنائية اللغة ، حتى تفيدنا فى تأويل نص ما تأويلاً سليماً ، من خلال ترجمة سليمة إلى لغة نعرف آلياتها على وجه الدقة ، كاللغة اليونانية على سبيل المثال . ويزداد الطين بلة ، إذ عرفنا أن اللغة المصرية القديمة مكتوبة بخط مضلل لايسجل من الكلمات سوى هيكلها المكون من الأصوات الساكنة . فتبدو لنا هذه الكلمات ، وكأنها متنكرة ، وتقودنا إلى أسوأ الغلطات . إن مثالاً بسيطاً سيساعدنا على فهم مصادر الخطأ الممكن : فاللغة العبرية ، شأنها شأن اللغة المصرية ، لم تكن تكتب فى الماضى إلا بالاستعانة بالعلامات الصوتية الساكنة[1] . ولو أن « المسوريين »[2] لم يزودوا نص الكتاب المقدس[3] بنظام كامل يسمح باستعمال الحركات لضبط الكلمات ، لكانت جميع الترجمات التالية ممكنة بالنسبة لكلمة « سپر » على سبيل المثال : « لقد حسب ، يحسب ،كاتب ، يسر ، حُكى ، كتاب ، نحاس » . وبكل تأكيد ، وتدريجيا وبالاستعانة بعلم التركيب النحوى والصياغات المتوازنة ، يمكننا التوصل إلى ضبط المعنى . ولكن لن نندهش إذا وجدنا أن الأمر يحتاج إلى وقت طويل ، وأننا مازلنا فى بداية الطريق .

علينا أيضاً أن ندخل فى الحسبان الوقت الضرورى لنستشعر من جديد دقائق اللغة بعد محاولات متعثرة . ولايخالجنا أدنى شك أن المصرى قد استخدم أساليب فى الكتابة فى منتهى الدقة للوصول إلى تعبير ملائم لفكره . ويلعب توازن الجمل ، وتكرار نفس العبارات دوراً بارزاً فى الأعمال الأدبية . إننا نتوجسه بالكاد . وفضلاً عن ذلك ، فقد استخدم بكثرة الصور والاستعارات . إن تأويلها لهو من أصعب الأمور . فعندما نقول عن زيد من الناس أنه « سيبارى »[4] Sybarite لايخطر على

(١) وينطبق نفس الشىء على الكتابة العربية . (المترجم)

(٢) كلمة عبرية تعنى علماء الدين اليهود . (المترجم)

(٣) الكتاب المقدس عند اليهود يضم ما يطلق عليه المسيحيون العهد القديم . ويقسم الكتاب المقدس عند المسيحيين إلى عهد قديم وعهد جديد (المترجم) .

(٤) نسبة إلى مدينة « سيبارى » التى اشتهر سكانها برغد العيش والسلوك المتحرر . (المترجم)

بالنا ولو للحظة واحدة أن يكون له أدنى علاقة بسكان المدينة اليونانية العتيقة ، ولم نقصد شيئا سوى أنه يحيا حياة مرهفة ومترفة . وبالأحرى لو أننا قلنا أنه إله . فأحط الأوباش يستخدمون نفس هذه العبارة . أما القدماء ، فكانت نظرتهم مغايرة تماماً . فالكلمة تتضمن فى ذاتها جوهر الشيء الذى تدل عليه . بل فى وسعنا أن نقول أنها تكاد تخلقه خلقاً . وعلينا إذن أن نراعى معنى الصور . ولكن إلى أى مدى يتعين أن نلتزم بحرفيتها . إن المسألة هى مسألة فوارق دقيقة يكون التمييز بينها فى الغالب شديد الصعوبة .

وكان من الأهمية بمكان ، أن نحيط القارئ العادى المحب للمعرفة ، علماً بكل هذه الصعوبات . ويسود اعتقاد أن الحضارة المصرية شأنها شأن « أفروديت »[1] ، قد انبعثت من المحيط المظلم ، حيث ترقد الأمم الميتة ، وأننا نعرفها فى الوقت الراهن ، على الوجه الأكمل تقريباً ، غير منقوصة وقد دبت فيها الحياة . ولكن العكس هو الصحيح . إننا لانشير فقط إلى المتعطشين إلى المعرفة ، الذين يتساءلون ، وهم على قدر من السذاجة ، لو أن هناك ما يرجى اكتشافه فى مصر . فكم من المتخصصين ، وقد استغرقتهم تقنياتهم الخاصة ، انتهى بهم الأمر إلى الاعتقاد أن فى وسعهم أن يصلوا إلى نهاية الطريق إذا ما توفر لهم الوقت وبذلوا شيئا من الجهد ! أما بالنسبة لنا ، فالهدف أكثر تواضعًا . سوف نحاول أن نقدم صورة مترابطة قدر المستطاع لواحدة من ألمع الثقافات التى عرفها العالم القديم وأكثرها تألقاً ، كما أبقت عليها لنا الصدف التى حافظت عليها ، والتى ترتبط بالحفائر والكشف الأثرى . إنها صورة تخترقها فجوات واسعة ، ربما كانت ظالمة ، بسبب جهلنا ، لابسبب كبريائنا . إنها تارة صورة ناقصة وتارة أخرى ، على قدر كبير من الوضوح ، وسوف تجسد على كل حال ، ما أعادته إلينا جهود علماء الآثار وما نجح قدماء المصريين فى صنعه . وكمنهج عام سوف نركز على النجاحات . إن الحكم على

(١) إلهة الحب والخصب عند الإغريق تقابلها « فينوس » فى حضارة روما القديمة . (المترجم)

امرئٍ ما ، يستند إلى ما استطاع أن يبنيه . ويكفى أن نشير إلى الفشل الذى صادفه فى مجالات أخرى .

ربما توسعنا فى بعض الأجزاء التى تتناول موضوعات نرى أن مصر قد قدمت فيها للتراث الأخلاقى للإنسانية إسهاماً عظيماً . وعلى العكس فسنمر مر الكرام على كل ما هو شاذ وغريب من خرافات وشعوذة . وسوف نوجز الكلام فى موضوعات أخرى ، وفى مجالى القانون والاقتصاد تحديداً ، مهما تكن الأسباب التى تحملنا على الاعتقاد فى وجود ما هو أصيل وله قيمة حقيقية فيها ، سواء كنَّا مضطرين لذلك بسبب نقص الوثائق (فنحن لانعرف تقريباً بشكل مباشر قانوناً مصرياً واحداً) أو لأن دراسة هذا المجال مازالت فى بداياتها الأولى .

وأخيراً فلن تتوقف دراستنا هذه سوى مع أفول نجم الحضارة التى ازدهرت على أرض مصر وكانت من إبداع أبناء البلاد . ولاشك أن مصر لم تعد منذ عام ٣٣٠ ق . م . سوى ولاية من ولايات العالم الهللينستى فى البداية ، ثم العالم الرومانى ، وأصبح تاريخها السياسى تابعًا لهذين المجالين . ولكن حضارتها استمرت قائمة على نطاق واسع حتى القرن الثالث الميلادى ولن تخبو قبل القرن السادس . سوف نتعقبها إذن حتى تجلياتها الأخيرة . وسنلاحظ أن آخر الأضواء التى انبعثت منها ليست أقل شأناً من الأنوار المتألقة التى نشرتها فى أوج ازدهارها .

الباب الأول

التطــور التــاريـخى

الفصل الأول

القطر المصرى وأصوله

تبدو مصر على هيئة شريط من الأرض يمتد من الشمال إلى الجنوب ، عند الطرف الشمالى الشرقى من القارة الإفريقية . ويجدر بنا أن نكون فكرة عن تكوينها الچيولوچى ، فهو وحده الذى يفسر تنوع مواردها وإمكانية سرعة استغلالها . إن مصر مدينة للدهر الابتدائى ، عندما كانت جزءاً من قارة « جوندوانا » العملاقة ، بما تضمه من صخور متحولة فى جبال الصحراء الشرقية التى تفصل الوادى الحالى عن البحر الأحمر : الجنيس والجرانيت والشست والبرشيا الخضراء والبورفير والديوريت ، وهى التى أمدتها بالعناصر الضرورية للعمارة المصرية وفن نحت التماثيل . فى بداية الدهر الوسيط ، وفى العصرين المعروفين بالترياسى والجوارسى تشكل الحجر الرملى النوبى الذى يعتبر هيكلاً لباطن الأرض وسوف يصبح مصدراً لمواد بناء ثمينة . ولكن التصدعات التى حدثت قرب نهاية هذا الدهر الچيولوچى تسببت فى عودة المياه إلى الخليج الممتد الذى يضم الوادى فى الوقت الراهن . ورسبت المياه مواد رسوبية جيرية تظهر فى بعض الأماكن فى المسافة الممتدة من الجبلين جنوباً إلى القاهرة شمالاً ، على هيئة أرصفة من الحجر الأملس ، دقيق الحبيبات ، أبيض يميل إلى لون اللبن وسيتيح هذا الحجر لأزميل النحات أن يعطينا إحساساً بالكتلة بفضل النقش الغائر الذى لايتجاوز سمكه بضعة ملليمترات . ويبدو أن النهر العتيق الذى كان ينحدر من هضاب الحبشة قد فاض فى بداية الأمر فى الصحراء الكبرى بعد أن اصطدم بحاجز الحجر الرملى عند جبل السلسلة . ولم يستسلم هذا السد إلا فى عصر « البليوستين » قرب نهاية الدهر الثلاثى ليشق النيل مجراه الراهن ، فى حين كان البحر المتوسط يتشكل . وفى ذلك الوقت ، حدث فى الشرق تصدع ضخم فتح الطريق أمام البحر الأحمر والفجوة التى سيستقر فيها البحر الميت .

وانحسر البحر بشكل غير منتظم عن الخليج « البلوسيني » ، الذي كان يصل ، على ما يرجح ، حتى موقع إسنا الحالي . إن المدرجات الأخيرة التي شكلها البحر أثناء انحساره معاصرة للإنسان الذي خلّف وراءه ، على التوالي ، عند مختلف المستويات ، آثار صناعته . فترك حجر الصوان المشطوف فوق الهضبة التي تصحرت فيما بعد واكتسب هذا اللون الداكن الذي يعرفه علماء ما قبل التاريخ حق المعرفة . ولا تتميز أشكاله في شيء ، وتشبه السحنات الشائعة في أماكن أخرى ، من العصر الحجري القديم : الشالوسية والشيلية والموستيرية .

وبالتدريج صارت أرض مصر شبيهة بتلك الأرض التي نعرفها والتي يضفي عليها النيل سمتها المحورية . وحتى نتمكن من فهم هذا النهر علينا أن نتتبعه منذ نشأته ، رغم أنه لايجري في مصر نفسها إلا على امتداد الألف ومائتي كيلو متر الأخيرة . وهو يتكون عند أم درمان قرب الخرطوم من اتحاد النيل الأبيض القادم من بحيرتي « ألبرت » و «ڤيكتوريا» ومن النيل الأزرق المنحدر من مرتفعات الحبشة . ويمكن للمرء أن يلاحظ عند نقطة التقاء النيلين أن المياه تواصل مسارها دون أن تختلط وتحتفظ لفترة طويلة بلونها الخاص . ثم يتدفق النهر من الجنوب إلى الشمال بعد أن اتسع مجراه حتى العطبرة حيث يصطدم نتوء جبلي قديم ، فيعود إذا صح القول ، على عقبيه من الشمال الشرقي إلى الجنوب الشرقي ويلتقي على مقربة من كريمة الحالية (وهي «نپاتا» القديمة عاصمة الملوك الكوشيين المعروفين بالأثيوبيين) بالمنخفض الذي سيخترقه ليعود إلى اتجاهه الأصلي .

وعند مستوى قنا ، سيلتف من جديد حول جرف جبال البحر الأحمر متجهاً من الشرق إلى الغرب حتى يصل جرجا . ولكن القدماء – الذين أورثوا عاداتهم إلى الفلاحين المعاصرين – اعتادوا أن يحددوا جهة الشمال بإتجاه مجرى النهر حتى أن الجهات الأصلية الأربع قد تعدلت ، في منطقة دندرة على سبيل المثال ، بما يعادل ربع الدائرة ، ووصفوا نهر الفرات ، الذي يشبه النيل من حيث الحجم ، « بأن هذه المياه ترجع أدراجها وتهبط عندما تصعد » .

وعندما يصل النيل إلى الأراضى المنخفضة التى تجاور البحر ، ينتشر على هيئة دلتا « حيث ينقسم مجراه عند رأسها » كما قال أفلاطون فى تعبير موفق (Timée 21e) . وهنا تزدهر على الدوام الأراضى الخصبة والرطبة المواتية للقنص وصيد الأسماك والزراعة . حقاً إن هذا الجزء من البلاد هو « هبة النهر » ولكن موانئه غير صالحة .

وتزداد أهمية هذا المجرى المائى لا لأنه يروى أراضى الوادى فحسب ، بل لأنه صالح للملاحة أيضاً . إنه طريق مواصلات واختراق لانظير له . لاشك أن كتل الجرانيت المصقولة والتى تميل إلى السواد بتأثير دوامات مياه النهر ، تبرز خمس مرات متتالية من تحت الحجر الرملى النوبى الذى تفتت ليتحول إلى رمال ذهبية اللون ، فنشأت خمسة جنادل ، تعرقل الملاحة دون أن توقفها لأن أطوالها محدودة جداً ولايوجد جندل واحد يتعذر اجتيازه . والجندل الأول عند أسوان هو حدود مصر الحقيقية . وفيما وراءه تمتد النوبة(١) الموحشة ، الشديدة الجفاف حتى على مقربة من النهر ...

وإلى الشمال من أسوان وحتى البحر الأبيض تكشف البيئة عن وجه أكثر بهجة ، ستحافظ عليه رغم الاختلافات المناخية الهامة . ويمتد سهل شديد الاخضرار على جانبى النهر بين جبلين مقفرين ، شرقاً وغرباً ، يميل لونهما إلى لون المغرة أو اللون النحاسى . وتظلل الريف المصرى أشجار النخيل والدوم والأثل والسنط . إن الوادى ضيق أحياناً ، ويبلغ عرضه عند منطقة طيبة سبعة أو ثمانية كيلو مترات فقط . وفى جبل السلسلة فإن جرف الجبل يشرف مباشرة على النهر ، فيضيق إلى حد كبير ، مما يسهل استغلال محاجر الحجر الرملى . وعلى عكس ذلك ، وابتداءً من مدينة ديروط يبلغ عرض الوادى عشرين كيلو متراً بعد أن زاد اتساعه بفضل بحر يوسف الذى يخرج من النيل غرباً ليصب فى بحيرة قارون فى قلب منخفض الفيوم الخصب .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

كان الفيضان جلاب خير ، ولأنه يأتى بصفة منتظمة ، فهو هبة الإله «حعپى» ، الذى يجمع بين الذكر والأنثى ، ولباس رأسه من البوص ، وهو منتفخ الثديين ، مكتظ البطن وساعداه محملتان بالقرابين ، ويصور فى الغالب على الأقسام السفلية من جدران المعابد التى يمدها بخيراته . ومع ذلك ، فإن مياهه العظيمة القادمة من المحيط الأزلى والمحملة بالحياة ، ليست مصدر خصب من دون مجهود البشر الذين يوجهونها ويحافظون عليها ويدفعونها إلى أقصى أطراف الوادى . كانت البلاد فى حاجة إلى عمل الإنسان حتى تصبح منتجة . وحضارة مصر شأنها شأن الحضارات الكبرى القائمة على الأنهار ، كحضارات النهر الأصفر ونهر السند وبلاد الرافدين نشأت من جهد الإنسان الذى استغل موقفًا مواتيا إلى حد كبير . فلا توجد فى مصر أمطار جارفة تسبب السيول كما هو الحال فى بلاد الرافدين أو فياضانات غير منضبطة وعنيفة ، كما فى غيرها من وديان الأنهار الأسيوية . فمن النادر فى مصر أن يتجاوز منسوب النهر النقطة الحرجة ، فيدمر بدلاً من أن يخصب .

ولكن إلى الشرق من النهر ، تمتد الصحراء المقفرة . وفى جبال البحر الأحمر الجدباء من السهولة بمكان حصر عيون الماء العذب كهذا النبع الذى اختلى عنده بنفسه القديس « أنطونيوس »[1] ، فى وادى عربة الواقع على مسافة خمسين كيلو متراً من البحر الأحمر . بل أن الآبار نادرة جداً . والمصريون الذين كانوا ينظمون الحملات إلى وادى الحمامات لاستخراج حجر الـ « بخنو » ، كانوا يُشيدون بما أقدموا عليه . وكأنه مأثرة وعمل باهر . ومع ذلك فقد قطع المصريون هذه الطرق فى كافة الاتجاهات ، لأن هذه المناطق الجدباء غنية بالصخور الصلبة والذهب ، كما ينبغى اختراقها للوصول إلى موانىء البحر الأحمر كالقصير وبرينيكا التى تؤدى إلى

(١) القديس أنطونيوس (٢٥٤ - ٣٥٩ م) من مؤسسى الرهبنة فى مصر . عاش الجانب الأكبر من حياته فى مغارة فى الصحراء . وعندما وافته المنية أنشىء دير الأنباء أنطونيوس تخليداً لذكراه (المترجم) .

بلاد « أويونيه »[١] (پونت) القائمة على مقربة من رأس حافون على الساحل الصومالى .

أما من الناحية الغربية فالوضع أسوأ بكثير . فالصحراء الكبرى التى جاب فى أرجائها الإنسان الأول وسط نباتات مدارية قد أصبحت بالتدريج صحراء مخيفة : ففى الشمال وبمحاذاة الشاطئ ، بعرض بضعة كيلو مترات تنمو نباتات هزيلة من فصيلة النجيليات والفصيلة اللاذنية والفصيلة الخلنجية التى تسمح بوجود حياة رعوية . وينمو فى أعماق بعض الوديان نوع من العُنّاب وشجر السنط وبعض أشجار الأثل . وحتى السلوم لايوجد سوى ميناء مرسى مطروح ، الذى أطلق عليه القدماء «پاراتونيوم» Paraetonium . وإلى الجنوب ، وعلى مسافة ٥٥٠ كم من الوادى و ٣٥٠ كم إلى الجنوب من مرسي مطروح يوجد منخفض سيوه وهو تحت مستوى سطح البحر بـ ١٣٤ متراً . إنها الواحة المشهورة[٢] ، حيث كان « زيوس - آمون »[٣] . يُبلّغ الوحى الإلهى . وإليها توجه الإسكندر الأكبر فى رحلة ملحمية وسمع من يناديه بـ « ابن آمون » . وتتوفر فيها عيون الماء ، والتمر من النوع الجيد . وهى غنية بالزيتون والليمون . ولكن للوصول إلى الواحات الأخرى الأقل شهرة ينبغى اجتياز ٣٠٠ كم وسط عزلة الرمال التى تزيد من صعوبة الرحلة ، وتنتشر على امتداد خندق طويل مواز لمجرى نهر النيل . ونلتقى على التوالى بالواحات البحرية والفرافرة والداخلة والخارجة فى نهاية المطاف ، وهى الواحة الكبرى التى مازلنا نشاهد فيها معبد « هيبس » الجميل المشيد للإله « آمون » . كانت الواحة مزدهرة جداً فى العصر القبطى ، كما تشهد على ذلك جبانة البجوات ، ولكنها كانت تبدو قائمة فى أطراف الدنيا . فبعد أن نفى إليها الأسقف «نسطور»[٤] ، لم يكن أحد يدرى إن كان

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٤) أسقف مسيحى (٣٨٠ - ٤٥١) كان له آراء خاصة حول طبيعة المسيح اعتبرتها الكنيسة الرسمية هرطقة وأدانتها . (المترجم)

لايزال على قيد الحياة . وبين نقاط الماء هذه النادرة والوادى ، كانت تمتد هضاب حجرية أو كثبان رملية خطرة ، وهى وإن كان اجتيازها ليس بالأمر المستحيل ، إلا أنها كانت تواجه الإنسان بموانع خطيرة ، يفاقم من أمرها الرعب الذى تثيره القصص الخرافية فى النفوس . وهكذا فالجزء الوحيد فى مصر الصالح للسكنى ، لم يتجاوز المساحة التى يجرى فيها نهر النيل (٣٣٢٣٩ كم٢) ، ولكنه غنى بموارده ويمكن زراعته فى السنة الواحدة بأكثر من محصول ، ويزيد من خصوبته طمى الفيضان[١] .

إن الجماعات البشرية التى عاشت فى ربوع هذه البلاد لم تبدأ فى الظهور إلا فى العصر الحجرى الحديث فحسب ، وحتى ذلك الأمر يشوبه كثير من الغموض . ويبدو أن ملامحها لم تكن نفس ملامح جماعات عصر ما قبل الأسرات التى كانت قد أصبحت مختلطة جداً . وكانت فى معظمها ذات رأس مستطيل ، وتنتمى فى الغالب إلى أنماط زنجية ، ومن حوض البحر المتوسط ، اختلط بها أفراد يرتبطون بصلة القرابة بالجنس القديم المعروف بالـ «كرو مانيون» Cro-Magnon والخلاسيين . وقد ظهر أيضا بعض أصحاب الرأس المستدير القادمين من الشرق الأدنى القديم ، ليصبحوا أكثر عدداً فى العصر التاريخى . وللأسف فمازلنا لانستطيع أن نحدد الطبقات الإثنية التى تنتمى إليها هذه الأنماط التشريحية ، ومع ذلك ، فإذا نظرنا إلى الأمر نظرة إجمالية ودون الخوض فى تفاصيل مازالت محل جدال سجالى ، نظراً لشدة غموضها ، نلاحظ ظهور سمة مزدوجة فى التكوين البشرى لمصر : جوهر نيلىّ وإفريقى ، وإضافة سوف نطلق عليها إضافة حامية سامية .

وتتأكد مكتسبات العصر الحجرى الحديث فى الفيوم وفى محلة تقع عند الطرف الجنوبى من الدلتا : هى مرمدة بنى سلامة . وهنا كما فى أماكن أخرى وإلى جانب

(١) أصبح الوصول إلى الواحات فى الوقت الراهن أيسر بعد إنشاء شبكة من المواصلات الحديثة . (المترجم)

الأدوات الحجرية المصقولة بدأت تظهر الأوانى الفخارية والسلال وفنون صناعة النسيج والجلود والخشب والعظام . وبات استخدام مساحيق الزينة والحلى من مظاهر الترف . وتم استئناس الأبقار والمعز والخراف والخنازير والكلاب . ويزيد فى أهمية زراعة الشعير والقمح أن تعدد أنواع القمح قد أخذ يزداد هنا وفى فلسطين ، وأن هذه المحاصيل قد جاءت من فلسطين على ما يبدو . وفضلاً عن ذلك يمكن استشعار وجود تنظيم اجتماعى حقيقى فى مرمدة بنى سلامة نستخلصه من وجود بقايا تجمع سكنى . فتوزيع الأكواخ وصوامع الغلال يسمح بإعادة تكوين الحياة الجماعية .

* * *

لاتكشف الحضارات التى جاءت فى أعقاب العصر الحجرى الحديث عن أى دليل واضح على وجود إضافات أجنبية .. وتتميز فقط باستخدام النحاس ، وإن كان على نطاق ضيق ، وهو ما يقابل العصر الكالكوليتى[1] . إن الحضارتين الأوليين وهما حضارة البدارى وحضارة العمرة ظلتا تستخدمان أقدم صناعات الحجر والعاج والفخار مع إدخال التحسينات عليها . ولكن نلاحظ أيضاً ظهور بعض الابتكارات ، وليس أقلها شأناً ، النحت المجسم وصناعة طلاء الميناء ذى اللون الأزرق الفاتح الذى ستعرفه مصر طوال تاريخها . وفى وقت لاحق ابتكر أبناء حضارة العمرة نوعًا من الخزف رسمت عليه زخارف هندسية بيضاء على أرضية باللون الأحمر المصقول . كما طوروا تقنيات الأوانى المصنوعة من الحجر الصلد وأضافوا إلى أنشطتهم أعمال الذهب والفضة التى تحتاج إلى جهد أكبر . ومع ذلك لاتختلف هذه الثقافات المتعاقبة إختلافاً جوهريًا عن الثقافة التى نشأت من قبل فى الوادى . إنها تخص الوجه القبلى ، ولم نجد مثلها إلى الشمال من أسيوط . وكانت بكل تأكيد على علاقة بالدول الأجنبية : الحبشة وحوض البحر المتوسط وبلاد الرافدين . ولكن نظراً لأن عناصر المقارنة التى توفرها مازالت بدائية جداً ،

(١) وهو عصر الحضارات النحاسية الحجرية أو عصر بداية المعادن . (المترجم)

فمن العسير أن نتحدث عن وجود تأثير ما . إننانرى ولو بصفة مؤقتة ، أنها إنتاج نيليّ وإفريقي . وما هو محتمل جداً على كل حال ، أن مختلف الجماعات البشرية التى أبدعت هذه الأنماط من الحياة قد شكلت على امتداد العصور ورغم كل الإضافات ، العنصر الإثنى الأساسى لمصر .

لقد حدث بالفعل ، أن تغير كل شيء فى عصر جرزة الذى أتى بعدها . فالأوانى الفخارية ملساء ولونها فاتح وهى مزخرفة بعدد من الرسومات لايتفق العلماء دائما على تفسيرها ولكنها تصور عناصر من الطبيعة ومن المجتمع : أشجاراً وحيوانات ومبانى وقوارب ورجالاً وبيارق . وقد برزت على نحو خاص واقعتان جديدتان مختلفتان كان لهما دلالتهما العظيمة ، من وجهة نظرنا ، وينبغى أن تسترعيا اهتمامنا . إن صناعة الظران التى لم تتجاوز فى أحسن القطع التى أنتجتها حضارة العمرة ، التقنية الجميلة التى عثر عليها فى آثار الـ « دولمن » فى فرنسا[١] les Dolmens ، بلغت فجأة مستوى من الإتقان المنقطع النظير يبدو أنها لم تبلغه فى أى مكان آخر . إن نصالاً كبيرة من الظران ذى اللون الأصفر الذهبى ، ومقوسة فى المعتاد إلى الداخل من الجانب الحاد ، وذات وجهين ، قد بلغ سمكها حداً كبيراً من الرقة ، مع المحافظة على سلامة الذوق الفنى ، بحيث تنتظم كل شظية على جانبى العرق الأوسط للنصل الذى ينسجم وشكل الأداة . ويشحذ الجانب الحاد من السكين بأن يهذب تهذيبًا دقيقًا ، فتسن بعض الشيء الحافة المقعرة . إن حب الجمال والكمال قد تفوق على ما هو مفيد ، وأبدع شيئًا جميلاً ، فى حقيقة الأمر . كان هؤلاء الفنانون على وعى تام بما يصنعون . لم تكن مجرد أدوات عادية ، بل أسلحة للاحتفالات ، أو نماذج للنذور ، فمقابضها التى صنعت فى الغالب من العاج أو كانت مغشاة برقائق من ذهب ، تنبئنا ، إلى أى حدّ ، كان الناس يعتبرونها نفيسة وثمينة .

(١) من أنصاب ما قبل التاريخ التى عثر عليها فى فرنسا وهى عبارة عن كتل من الحجر على هيئة موائد ضخمة . (المترجم)

وهنا نصل إلى الواقعة الثانية التى تكشف فى هذه اللحظة من التاريخ عن ولادة شعب عظيم فى وادى النيل : إنها تقنيات المناظر المنقوشة . فالشىء الغريب ، أن تماثيل حضارة العمرة الصغيرة ، التى بلا شكل واضح قد اختفت الآن ، ولكن الفنانين أصبحوا يحفرون فى العاج أشكالا بشرية وحيوانية رائعة ويجيدونها . فعلى مقبض سكين جبل العركى ، المحفوظ حالياً فى متحف اللوفر ، نشاهد رجالاً يتعاركون ، وهم شبه عراة ، ولا يرتدون سوى جراب العورة . إن نسب الأشكال جيدة ، وكان الفنان موفقاً فى الغالب فى إبراز ، عضلات الفخذ وبطن الساق ونقرة الركبة . وتسود حركة غير مألوفة فى التكوينات الجماعية . وبقدر ما نلاحظ ذلك فى هذه الأزمنة الغابرة ، لاتوجد قواعد صارمة متفق عليها ، فتظهر التفاصيل جافة وتشيع الجمود على مجمل التكوينات ، كما سيحدث فى المستقبل . هذا الجمود الذى لن يستطيع الفن المصرى أن يتخلص منه فى معظم الأحوال . وربما لم تنل عضلات الحيوانات العناية الكافية ، ولكن شكلها العام وحركاتها سليمة . وقد نجح الفنان فى التعبير عن الملامح المميزة لكل منها . وإذا عقدنا المقارنة بين الظبى البرى النوبى وهو يثنى قائمته اليسرى الأمامية وبين التصاوير التخطيطية الملونة على أوانى العمرة ، لأخذتنا الدهشة للكيفية الى نجح بها فنان الجرزة فى رسم هذا الوضع الصعب بشكل طبيعى ومريح ، كما استطاع أن يبرهن على إحساس تشكيلى غير مألوف .

ولو توصلنا إلى معرفة أصل حضارة جرزة ، لاستطعنا أن نكوّن فكرة عن أصل حضارة مصر . ولكن ليس فى وسعنا سوى أن نسلّم بالافتراضات . فنرى أنها رأت النور فى الدلتا ، حيث تطورت الجماعات البشرية تطوراً ملحوظًا ، عندما اتصلت بها عناصر أسيوية وفدت من بلاد الرافدين أساساً ، عبر برزخ السويس . وعلى كل حال فإن نماذجها متوفرة فى شمال الوجه القبلى . فى حين أن الدلتا شهدت تحركات فى جميع الاتجاهات فلم تقدم لنا شيئًا حتى الآن . إن عناصر بلاد الرافدين التى نلحظها فى الأعمال الفنية ، كالرجل الملتحى الذى يمسك بأسدين ،

والأسد الذى يهاجم ثوراً من الخلف ، كلها تشهد على وجود علاقات مع الحضارة النهرية الأخرى .

لاشك أن أهل جرزة كانوا يتحدثون لهجة ، هى الجد الأعلى للغة المصرية فى العصر التاريخى . وفى الحقيقة فإن تحليل اللغة يكشف عن وجود علاقة قرابة مع السامية وفى نفس الوقت مع الحامية (الليبية والبربرية) أو الكوشية (البدوية والصومالية) . ينبغى إذن ، على ما يبدو أن نقر بأن اللغة المصرية القديمة قد انفصلت عن الجذع الحامى السامى القديم قبل أن تتطور السامية العادية لحسابها الخاص . ومن يتحدثون السامية كانوا قادمين على ما يبدو من آسيا ، وفرضوا عن طريق الغزو سلطتهم ولغتهم[1] . وإذ وجدت هذه اللغة وسط حضارة فى أوج ازدهارها ، فلابد أنها تطورت تطوراً سريعاً ، وعلى غرار ما حدث للعناصر الأصلية فى عالم الفن ، فقد استحوذ عليها بدورها « الأسلوب » الذى ساد البلاد ومنحها الجوهر النيلى عبقريته الخاصة . ولا يسعنا فى هذا المجال ، إلا أن نتخيل أن هذا الجوهر ، كان وراء تطور تصاريف الأفعال الغريب ، منتقلاً من النمط التركيبى إلى النمط التحليلى المطلق من خلال فصل جذر الفعل ، الذى اقتصر على صيغتين مبنيتين والفعل المساعد . هذا الوضع النهائى للغة ، وهو اللغة القبطية ، يشبه تصاريف أفعال معظم اللغات الإفريقية . ومنذ هذا الوقت المبكر ، كانت البلاد تعرف

(١) لايتفق الكثير من العلماء مع هذا الرأى ومنهم عالم المصريات الفرنسى « نيقولا جريمال » المدير الحالى للمعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة . فيرى « أن الانتقال عن عصور ما قبل التاريخ إلى العصور التاريخية ، جاء نتيجة تطور بطىء ولم يحدث نتيجة طفرة حادة جلبت معها أساليب تكنولوجية جديدة ، لاسيما فى مجال التعدين وبُنى المجتمع ... وكلها عناصر تنسب أصولها عادة إلى بلاد الرافدين ، لا لسبب إلا لأنها ظهرت هناك فى نفس الفترة . فى حين يبدو من الأبسط والأسهل إرجاعها إلى أصل مشترك هو « نمط الإنتاج الأسيوى » ... ولا يمكن الاستناد إلى شهادات منفصلة للبرهنة على مثل هذا الغزو ... » .

(تاريخ مصر القديمة . ترجمة : ماهر جويجاتى . دار الفكر . ط ٢ ١٩٩٣ . ص ٣٩) – (المترجم).

تنظيماً يذكرنا بذلك الذى سيستقر فى العصر التاريخى . ومن بين الأعلام التى صورتها رسومات الأوانى ، فإن الكثير منها يشبه أعلام الأقاليم التى سوف تظهر إلى الوجود فى الدلتا فى زمن لاحق . وتأسيساً على ذلك يمكن أن نتخيل وجود تجمعات محلية فى بداية الأمر ، ظلت بلا شك تتقاتل ، لتنتهى فى نهاية الأمر إلى وحدتين : مملكة فى الجنوب ، ومملكة فى الشمال . وليس الأمر مجرد استنتاج قائم على ازدواجية النظام الملكى كما ظهر فى وقت لاحق ، بل هناك حوليات قديمة دونت فى زمن الأسرة الخامسة ، على كتلة من الديوريت فى أحد معابد منف تذكر أولاً أسماء ملوك الوجهين القبلى والبحرى ، كلٍ على حدة ، ثم تنتقل إلى سلسلة طويلة من الملوك الذين تربعوا على عرش « القطرين » قبل الملك « مينا » بوقت طويل . ويفترض إذن ، أن الدلتا قد غزت الوجه القبلى ، فى عصر ما قبل التاريخ ، وأسست وحدة دامت طويلاً . وهو افتراض على قدر كبير من الرجاحة .

كما أن المعتقدات والشعائر الدينية ترتبط بتلك التى كانت قائمة فى عصر ما قبل التاريخ . كان الناس فى المدن الهامة يعبدون الشمس والصقر « حورس » و « إيزيس » وربما « تحوت » ، أبو منجل المقدس . وكان الموتى محل تكريم يدفنون بعناية فائقة ، وتوضع من حولهم القرابين اللازمة لاستمرار الحياة فى العالم الآخر .

ولكن من الملاحظ أن هذه السمات لاتميز المصريين إلى حدّ كبير عن غيرهم من الشعوب التى كانت معاصرة لهم . ولكنها تسمح لنا بالانتقال دون أية طفرة فجائية من عصر ما قبل التاريخ Prehistoire إلى عصر فجر التاريخ Protohistoire ثم العصور التاريخية الحقيقية .

الفصل الثاني

الفجر الثيني[1]

إن إعادة صياغة الأصول يحيط بها دائماً بعض اللبس والغموض ، فلا يمكن لمصر أن تتخلص منهما . وإليكم ما يبدو ، في الوقت الراهن ، الأكثر احتمالاً . فخلال الألف الرابع تكونت مملكتان في الوادي ، في بداية الأمر . الأولى في الشمال وكان « حورس » إلهها الرئيسي . ويعتقد أن عاصمتها كانت « بحدت » الشمال ، تل بلمون ، حالياً . والأخرى في الجنوب وكانت تعبد « ست » إله مدينة « أومبوس » ، كوم بلال ، حالياً . وغزا أهل الشمال الجنوب وفرضوا عليه إلههم « حورس » . ثم عادت المملكة وانقسمت من جديد . وفي هذه المرة جاء الغزو من قبل الجنوب ، في بداية الألف الثالث . فاستولى الملك «نعرمر» على الدلتا ، وكرس صلاية تذكارية من الشست تخليداً لهذه المأثرة وأقامها في معبد الإلهة «نخبت» في «هيراكنپوليس»[2] ، على مقربة من إدفو . ولكن الذي أنيط به اتمام الوحدة من جديد ، في مطلع الأزمنة التاريخية هو الملك « مينا » . كان معروفاً عند « هيرودوت » و « مانتون » ، وقد تواتر إلينا اسمه من خلال قائمة أبيدوس الكبرى وبردية « تورين » . كان ينحدر من مدينة « ثني » التي لم يتحدد موقعها على وجه الدقة حتى الآن ، وإن كان من الراجح أنها كانت موجودة على مقربة من مدينة البلينا الحالية . وأيقن الملك «مينا» أنه لن يستطيع أن يحكم الوجه البحري من الصعيد الذي كان يقيم فيه ، في بداية

(١) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم)
(٢) بلدة الكوم الأحمر ، حالياً . (المترجم)

الأمر . فأسس عند رأس الدلتا ، عند التقاء المملكتين القديمتين ، مقراً ملكياً جديداً ، هو « الجدار الأبيض » الذى سيطلق عليه فيما بعد اسم « منف »[1] .

ولانعرف عن خلفائه سوى أسمائهم ، بل أن ترتيبهم غير مؤكد . وسوف نظل نلقبهم بـ « الملوك الثينيين » كما أسماهم « مانتون » الذى وزعهم على أسرتين ملكيتين . وإليهم ترجع الخطوط العريضة للبنى الأساسية للحضارة المصرية . فنلاحظ أن المقومات المختلفة لسلطة الملك قد تبلورت من حوله فى بداية الأمر ، من خلال صياغة ألقابه الملكية . كان الملك منذ البداية ، تجسيداً للإله « حورس » ومحميًا من إلهتى حدىّ البلاد الجنوبى والشمالى . وفى زمن الملك « دن » أضيف لقب « ملك الوجهين القبلى والبحرى » وسوف ندرس فى وقت لاحق كل عنصر من العناصر المختلفة للاسم الملكى .

ومن خلال دراسة أسماء الملوك وألقابهم ، نحاول أن نتصور ما يحتمل أن يكون قد حدث . لقد وقعت ثورة خطيرة على ما يظن إبان الأسرة الثانية . فظهر الإله « ست » فجأة ، وهو الإله القديم للأسرات الملكية . ولم يعد الملك «پر إيب سن» يجسد « حورس » بل « ست » . وبات اسمه يكتب داخل واجهة القصر ، يعلوها جيوان إله « أومبوس » وليس الصقر « حورس » . وجاء رد فعل هذا الأخير عنيفًا ، على ما يظن . ولاشك أن ثانى ملك خلف « پرا إيب سن » قد اضطر أن يحمل اسم « خع سخموى » أى « القوتان تتجليان » ، وأن يدونه داخل واجهة القصر يعلوها هذه المرة الصقر وحيوان الإله «ست» ، وقد وقفا وجهاً لوجه . ولكن سرعان ما احتل الصقر « حورس » مكانه بمفرده ، ولن يعود «ست» أبداً ليصبح إله الأسرات المالكة .

(١) وهى بلدة « ميت رهينة » الحالية . يقول الدكتور جمال حمدان : « أن موقع رأس الدلتا قد تذبذب كثيراً ... فكانت منف هى موقعه أيام الفراعنة . أى جنوب القاهرة الحالية بنحو ٢٥ كم . ثم اطرد التقدم شمالا ... حتى وصل بلدة شطانوف فى القرن الخامس عشر الميلادى . وعاد بعدها إلى الارتداد نحو الجنوب ... واليوم فإن رأس الدلتا يقع قرب القناطر الخيرية على بعد ٢٥ كم إلى الشمال من القاهرة » .
(د . جمال حمدان : شخصية مصر : الجزء الأول . عالم الكتب ١٩٨٠ . ص ١٧٠ و ١٧٣ .) المترجم.

ولا يخامرنا أدنى شك فى أن ملوك العصر الثينى ، ومنذ ذلك الوقت الباكر ، قد شادوا المعابد والقصور . ومع ذلك فإننا لم نعثر سوى على جبانتيهم فى أبيدوس[1] وسقارة . لقد شنوا الحروب على الليبين والأسيويين والنوبيين ، ولكننا لانستطيع أن نسرد وقائع ما حدث ولو بقدر بسيط من الترابط .

وعلينا ، أن نحاول بلا تأخير ، أن نقف على أهم المقومات التى تميزت بها الحياة المصرية فى مختلف المجالات فى ظل حكم هؤلاء الملوك . حقاً ، فالتاريخ بمعنى الكلمة ، يبدأ معهم ، فمنهم وصلتنا أولى الوثائق المكتوبة .

* * *

الكتابة هى التى تخلق التاريخ . فبفضلها ، تبقى فى الذاكرة الأحداث الماضية ، بل أيضاً انعكاسها فى الأدب والمعتقدات والمعارف والحياة الروحية لرجال الأزمنة السابقة . ومن المؤكد ، أن هذا الإختراع الرائع قد حدث قبل أسرتى العصر الثينى . فماذا يقول لنا علم الآثار حول هذا الموضوع ؟

قبل أن نفحص الوثائق ، علينا أن نعرف متى يمكننا أن نتحدث عن الكتابة[2] بمعنى الكلمة . ومن الواضح ، فى الحقيقة ، أنه إذا أقدم صياد على رسم سمكة على صخرة تطل على مجرى مائى ليشير على أفراد أسرته أو جماعته بأن المكان يعج بالأسماك ، فمن الواضح أن هذا الصياد ، كان لايكتب بل يرسم . فلا يمكن قراءة علامة « السمكة » هذه . إنها مجرد تصوير يرتبط بفن تقوية الذاكرة ، هدفه أن يعيد إلى الأذهان سلوكاً محتملاً بأكمله . لقد عثر على علامات من هذا القبيل ، فى أغلب الظن ، منذ أزمنة سحيقة تغيب فى غياهب العصر الحجرى القديم . ولكن الكتابة قد وجدت اعتباراً من اللحظة التى وجد المرء فيها تحت تصرفه تدويناً صوتياً ،

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

أى عندما أصبح فى الإمكان قراءة صور محددة من خلال لغة معينة . فلنعقد مقارنة بين سكين جبل العركى الموجود حالياً فى متحف اللوفر وصلاية « نعرمر »[1] . إننا نشاهد معركة مصورة على مقبض السكين . ولا نقرأ مع ذلك كلمة واحدة فى هذا المشهد . إنه يصور مرحلة من مراحل ما قبل التاريخ ، دون أن يذكر اسماً واحداً . وعلى العكس ، فإن صلاية « نعرمر » ، قد اقترنت بمولد ابتكار عظيم الشأن . فبادىء ذى بدء ، تروى لنا اللوحة حدثاً تاريخياً ، بكل معنى الكلمة . فاسم الملك مكتوب بجوار رأسه ، سواء كان يتفقد غنيمة النصر ، مسبوقاً بألويته ، أو يصرع عدواً بضربة على أم رأسه . إننا غير مطالبين أن نقرأ : فنعرمر يصرع سجيناً . فالصورة مكتفية بذاتها . ويمكن استنباط قيمة الصور من مجرد النظر إليها . إنها لاتحتاج إلى قراءة . إنها تخلد إذا صح التعبير الوقائع التى ترويها . ولكن قيمتها التاريخية نابعة مما تحتويه من عناصر كتابية . فنحن لانعرف اسم الملك فحسب ، بل أيضاً اسم عدوه وهو « واشى »[2] . وفضلاً عن ذلك ، فإن الشخص الذى يتقدم الملك ، مرتدياً باروكة ضخمة هو موظف كبير يدعى « تشت »[3] ، فى حين أن « حامل النعلين » ، السائر خلف سيده ، يحمل الملابس الملكية التى أخرجها من خزانة الملابس المصورة فوقه إلى جانب اسمها « چبات »[4] . كما دونت بجوارهم أسماء المدينة التى دمرها الثور الملكى ، والأعداء الفارين والمكان الذى عرضت فيه الغنيمة . وحتى إن كنا لانستطيع أن نقرأ جميع هذه المدونات أو نفسرها تفسيراً سليماً ، إلا أنها قد صيغت بأسلوب الكتابة كما عرفت فى الأزمنة اللاحقة . فكل

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) ويكتب بعلامة تمثل « خطاف » ودلالتها الصوتية « و ا » وعلامة تمثل « حوض ماء » ودلالتها الصوتية « شى » ، فتقرأ الكلمة « واشى » . (المترجم)

(٣) ويكتب اسمه بعلامة تمثل « عقال دابة » ودلالتها الصوتية « تش » وعلامة تمثل « رغيف خبز » ودلالتها الصوتية « ت » فتقرأ الكلمة « تشت » . (المترجم)

(٤) ويكتب بعلامة تمثل بوصاً طافياً يستخدم فى الصيد وقنص فرس النهر . (المترجم) .

شىء يدعونا إذن إلى الظن بأن منظومة الكتابة ، كانت قد تشكلت فى فجر التاريخ ، حيث كانت تسمح ببلوغ مثل هذا الحدّ من الدقة ، فى إخراج لوحة تذكارية تسجل حدثاً على هذا القدر من الأهمية .

فهل فى وسعنا أن ندعم هذه الملاحظة بوثائق أخرى . قبل الإجابة على هذا السؤال ، علينا أن نلاحظ فى الحال العدد المحدود للآثار المكتوبة التى يمكن أن نعتمد عليها : بعض الآثار التذكارية ، ونذكر منها على سبيل المثال الصلايات أو رؤوس المقامع . ولكن المعابد التى كانت هذه الآثار جزءاً من زخارفها قد اختفت هى وتصاويرها والقواعد المنظمة للشعائر . كما وصلتنا أختام، لاتقدم لنا فى معظم الأحيان ، سوى اسم صاحبها ووظائفه . فهل سنعثر ذات يوم على نصوص كاملة تعود إلى العصر الثينى ؟ نرجو هذا . ولكن نظراً لأن هذا العصر لم يعرف استخدام الحجر على نطاق واسع[1] ، فكل ما نأمله هو العثور على بردية هشة ، أو لفافة من الجلد على قدر قليل من المتانة ، يكون مناخ البلاد الجاف النادر قد ساعد فى الحفاظ عليها لأكثر من خمسة آلاف سنة !

ومع ذلك ، فالكثير من الشواهد تدفعنا إلى الاعتقاد بأن الكتابة تعود إلى عصر أقدم بكثير من عصر الأسرات الحاكمة التاريخية . وفى واقع الأمر ، ومنذ الأسرة الثانية ، فأننا نعلم بوجود نماذج للعلامة الهيروغليفية التى تمثل ورقة بردى ملفوفة ومختومة . وتظهر هذه العلامة فى لقب « حامل أختام الصعيد لكافة النصوص المحررة » الذى يوضح ، فى ذلك العصر ، مدى أهمية النصوص الإدارية فى التنظيم الملكى . ومن الصعوبة بمكان أن نقر بأن لفافة البردى أو الجلد لم تظهر إلا فى مثل هذا الزمن المتأخر . إن شواهد واضحة تعود إلى أزمنة لاحقة لتعزز هذا الاستنتاج : إن حجر « پالرمو » الشهير ، وهو أشبه بمختصر لحوليات مدينة منف ، والذى حفر

(١) يمكن مشاهدة صلاية نعرمر فى المتحف المصرى بالقاهرة فى الدور الأرضى القاعة رقم ٤٣ . (المترجم)

إبان الأسرة الخامسة ، يحتفظ بأسماء العديد من الملوك الذين تربعوا على العرش قبل « مينا » ، وحكموا مصر المقسمة ثم الموحدة . كان من الضرورى إذن ، أن يجد المحررون تحت تصرفهم قوائم ملكية قديمة ، تعود إلى عصر كانت تكتب فيه على مواد أكثر عرضة للتلف ، بالنظر إلى أن استخدام الحجر كان غير معروف . إن مدونة حديثة جداً ، وجدت منقوشة فى سرداب المحفوظات ، فى معبد «حتحور» بدندره ، هى التى يعود إليها الفضل فى كشف النقاب عن تقاليد المعبد المتواترة ، التى تُرجع احتفالات شهر « أبيب » ، عندما تنتقل «حتحور» إلى ادفو للإلتقاء بزوجها الإله « حورس » – ترجعها إلى شعائر مدونة فى زمن سابق على الأسرات الحاكمة التاريخية . تقول المدونة : « إن التنظيم العام الجليل القدر فى دندرة قد عرف من كتابات الأقدمين ، المدونة على لفافة من جلد من زمن خدام «حورس» وقد عثر عليها داخل صندوق فى القصر الملكى ، فى زمن ملك الوجهين القبلى والبحرى ، رب القطرين ، « مرى رع » ، ابن « رع » رب التيجان ، « پيپى » الموهوب الحياة والدوام والثبات ، مثل « رع » إلى أبد الآبدين » ، ولا يخامر كهنة دندرة أدنى شك فى أن لفافات الجلد كانت تستخدم فى كتابة الأسفار الدينية منذ زمن خدام «حورس» ، أى منذ زمن الملوك من أسلاف مينا ، وفقاً لما أورده حجر « پالرمو » .

وإن لم يكن فى مقدورنا أن نتصور ما كانت عليه الكتابة فى الأزمنة الغابرة ، إلا أنه فى وسعنا ، على الأقل ، أن نتخيل ذلك بالإعتماد على وثائق لم يكن وجودها فى الحسبان . فقد حفظت لنا الصدفة ، داخل هرم « چسر » فى سقارة ، فى أقسامه الواقعة تحت سطح الأرض ، على سردابين لم يقترب منهما اللصوص . كان أحدهما ممتلئاً بأكوام من الأوانى الحجرية ، وقد دونت عليها علامات هيروغيليفية تدل على أسماء ملوك أو أفراد ، وألقاب أو مكاييل ، وقد نقشت تارة لتقاوم الزمن ، أو كتبت بالمداد لتختفى مع الاستعمال . ونظراً لأن مؤسس الأسرة الثالثة كان قد حصل على الجانب الأكبر من هذه الودائع الثمينة من الكنوز التى كدسها أسلافه ، فإن عينات الكتابة تتدرج على امتداد الأسرتين الأوليين . وهكذا ففى وسعنا أن

نلاحظ ، بادئ ذى بدء ، أن صورة الكتابة كانت منذ هذا الزمن هى نفس الصورة التى ستصبح عليها فى الدولة القديمة ، فنلاحظ وجود التدوين الصوتى لبعض اللواحق النحوية . وتم توضيح الجمع بتكرار » العلامة - الكلمة » الدالة على المفرد ثلاث مرات . بل ويظهر المخصص منذ الآن . والمخصص علامة رمزية تستخدم للدلالة على مجموعة عامة من الكلمات . وفى هذه الحالة التى تعنينا ، فإن علامة المدينة هى المخصص الدال على أسماء المدن[1] . ولكن المدونات المكتوبة بالمداد كتابة مختصرة ، تنطوى على دلالة أكبر لأنها تستخدم أشكالاً منمطة إلى حدّ كبير ، وواسعة الانتشار سيطلق عليها فى وقت لاحق الكتابة الهيراطيقية[2] : إن علامات كبة (أو كرة) الخيط واليد والكبش لهى خير مثال على ذلك . الأمر الذى يدفعنا إلى الاعتقاد بوجود تطور ممتد ، قبل هذه المرحلة ، مازلنا نجهله تماماً ، وإن كان شيئاً مؤكداً .

الأن ، وقد حددنا بقدر الإمكان العصر الذى تكونت فيه الكتابة ، فلنحاول أن نرى ماهى السمات الأساسية لهذه الكتابة التى تطورت بلاشك تطوراً ملحوظاً على امتداد ثلاثة آلاف سنة من تاريخها ، وإن ظلت مقوماتها الجوهرية ثابتة كما هى . وفى البداية صور الشىء ذات . «رغيف خبز» مثلا ويقرأ « ت » أو «وعاء» ويقرأ «نو» أو « نجمة » وتقرأ « سبا » . أو فعل من الأفعال : فصور « قدوم يشق قطعة من

(١) العلامات الهيروغليفية هى عبارة عن رسومات تصور كائنات حية أو أشياء . وتنقسم بشكل عام إلى :

(أ) علامات تصويرية idéogrammes وتمثل وتعنى الأشياء المرسومة بذاتها . فرسم البيت مثلاً يعنى البيت .

(ب) علامات صوتية phonogrammes وهى علامات تصويرية تستخدم لا بالنظر إلى معناها بل لقيمتها الصوتية وتدخل ضمن تركيب كلمة أخرى .

(جـ) المخصص déterminatif . وهو علامة تصويرية تضاف إلى نهاية الكلمة وليس لها أى قيمة صوتية بل إنها تحدد معنى الكلمة فحسب .

ومخصص المدينة هو عبارة عن دائرة لها قطران متقاطعان . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتابة : مدخل « الكتابة » . (المترجم) .

الخشب » ويقرأ « ستپ » أى « يقطع » . ولكن أسماء كثيرة وأفعالاً عديدة كان يستحيل أن تصور على هذا النحو . كان يتعين إذن إيجاد وسيلة لتدوينها بالصورة . وتوصل المصرى القديم إلى ذلك عن طريق أسلوب اللغز المصور rebus . وهكذا لايمكن التمييز بين الاسم « أب » وكلمة « رَجُل » أو كلمة « ابن » ، من مجرد رسم صورة ، ولذلك يكتب هذا الاسم المصرى بواسطة علامتين ساكنتين « إت » ، يتكونان من علامة القصبة المزهرة (إ) ورغيف الخبز (ت) . وبالنسبة للعديد من الكلمات لابد من تحديد القراءة . فنأخذ على سبيل المثال العلامة التى تصور مستطيلاً . وهذه العلامة ليست واضحة فى حد ذاتها . لأنها قد تعنى « الحجر » (« إنر ») أو «الطوب اللبن » (« چبت ») بل وقد تعنى أى شىء آخر له نفس هذا الشكل . ومن ثم ستكتب أمامها إما علامة « القصبة المزهرة » (= « إ ») وعلامة « موجة ماء) (= « ن ») وعلامة « الفم » (= « ر ») أو تكتب علامة « طائر الهدهد » الذى يشترك اسمه مع الطوب بنفس العلامات الساكنة .

وأخيراً ، ومنذ وقت مبكر جداً ، وعلى عكس ، ما يقال فى الغالب ، استخدمت علامات لتصنيف بعض الكلمات فى فئة محدودة . فمنذ الأسرات الأولى وأسماء التجمعات السكنية مثلاً ، تليها علامة المدينة . وهكذا فإن هذا الاختراع الرائع ، بفضل نظام اللغز المصور ونظام المخصص قد فتح الباب منذ وقت مبكر أمام وجود تدوين صوتى لجملة ما ، فى اللغة المصرية .

وازداد هذا الاختراع سلاسة ، ليتمكن من تحديد الصيغ المختلفة لقواعد اللغة . ومن المحتمل جداً ، أن المصريين لم يستخدموا أصلاً علامة التأنيث . ولكنها سرعان ما ظهرت ، فأضيفت للمفرد علامة هيروغليفية تمثل « رغيف خبز » ، وتقرأ « ت » ، ففى اللغة المصرية القديمة ، شأنها شأن اللغات السامية والحامية ، كانت « التاء » هى علامة التأنيث ، التى تضاف إلى نهاية الكلمة . ولكتابة المثنى ، تكرر العلامة المستخدمة للمفرد . إن العلامة الهيروغليفية التى تمثل « العين » وتقرأ « إيرت » وتعنى أيضاً « العين » تصبح « إيرتى » وتصور « عينين » وتعنى « العينين » . أما

الجمع فيكتب بتكرار العلامة الهيروغليفية ثلاث مرات . فكلمة العرش وتصوره علامة هيروغليفية تمثل « عرشاً » وتقرأ « ست » ، فتكرر العلامة ثلاث مرات ، لتقرأ « سوت » أى « العروش » . ولكن نشأت عن ذلك بعض التعقيدات . فإذا أردنا أن نكتب « طيور الهدهد » ، تكرر صورة طائر الهدهد ثلاث مرات ، لتقرأ « چبوت » . ولكن كان المصرى إذا أراد أن يقول « الطيور » بشكل عام ، ودون تحديد (« أپدو ») أو « الأسماك » (« رمو ») كان يرسم ثلاثة طيور أو ثلاثة أسماك من أنواع مختلفة . وهكذا انتهى الأمر إلى التعبير عن الجمع صوتياً بعلامة هيروغليفية تمثل «فرخ طائر » وتقرأ « واو » . وفى وقت لاحق اكتفى بوضع ثلاث شرط أو ثلاث نقط بعد الكلمة المفردة .

وتكفى هذه الإشارات العامة لإعطائنا فكرة عن المنظومة التى استخدمها المصريون لتدوين أصوات لغتهم . وحسبنا أن نلاحظ أنهم لم يدونوا منها سوى الأصوات الساكنة . وتتبع هذه الممارسة التى تحرمنا من مجموعة من المحددات النحوية الهامة ، من حقيقة أن المصرى القديم ، على غرار الشعوب السامية كان يلجأ عند التعبير عن الفروق النحوية ، إلى تغييرات صوتية فى معظمها ،تشتق من جذر يتكون فى الغالب من ثلاثة حروف ساكنة . فلنضرب مثلاً بالجذر العربى «كتب» والتغيير الذى يطرأ على المعنى كلما تبدلت الحركات والحروف كَتَبَ وكُتِبَ ، وكاتَبَ وكاتِب ، وكتاب إلخ ... وفى سياق معين ، يستطيع الشخص الذى اكتسب عادة التحدث بهذه اللغة أن يضبط الكلام مباشرة فيضع الحركات المناسبة فوق الحروف الساكنة . أما نحن ، فالمطلوب منّا إعادة اكتشاف المعنى الضائع للمصطلح اللغوى القديم ، ومن الواضح مدى التضارب الذى نتعرض له بسبب هذه الطريقة فى الكتابة . وعلى عكس ذلك ، طريقة كتابة اللغة الأكدية[١] ، فهى وإن كانت لغة سامية فقد دونت بحروفها المتحركة وهى طريقة الكتابة التى ورثتها عن الطريقة التى ابتكرها

(١) الأكديون : شعب سامى استوطن بلاد الرافدين وأسس دولة قوية أنشأها سرجون الأول عام ٢٢٣٥ ق . م تقريباً . ودامت نحو قرنين . وحلّت لغتهم محل السومرية . (المترجم)

السومريون الذين كانت لغتهم تعبر عن الخصائص النحوية بإضافات حرفية هي في المعتاد عبارة عن حروف متحركة . ولولا ذلك لما أمكن فهم هذه اللغة لأنها كانت ستقتصر على هيكلها المكون من علامات ساكنة فحسب[١] .

يتبقى سؤال أخير حول الكتابة ، علينا أن نطرحه . أكان المصريون مخترعيها أم أنها نقلت إليهم بواسطة الشعب الغازى الذى فرض على ما يظن لغتة الحامية السامية على شعب وادى النيل فى عصر جرزة[٢] ؟ يبقى أمر واحد يحيرنا : فقد حدث فى نفس هذا الزمن تقريباً أن نشأت فى بلاد الرافدين الكتابة السومرية التى تعتمد فى مجملها على نفس المقومات الأساسية . وهناك أيضاً جزئية أكثر غرابة ، عن وجود علاقات لاتقبل الجدل بين البلدين ، نلاحظها فى بعض المواضيع التى سادت فى الفن على الجانبين . يضاف أيضاً إلى هذه القرائن ، تطابق غريب فى بعض مفردات اللغة : فالمعزق على سبيل المثال ، وهو من الاختراعات الأساسية التى نعثر عليها فى مصر منذ وقت مبكر جداً كان فى وقت ما فى عصر ما قبل التاريخ ، يطلق عليه « مر » ، نظراً لأن العلامة التى تصوره قد احتفظت فى العصر التاريخى بهذه القيمة الصوتية . وفى اللغة السومرية أيضا كانت هذه الأداة يطلق عليها «مار» . والكلمة المصرية « ماعت » أى « الحقيقة ، العدالة ، المعيار » تشبه كلمة « مى » فى اللغة السومرية ، والتى تعنى « القاعدة والنظام » .

(١) السومريون : شعب إيرانى الأصل ، استوطن جنوبى بلاد الرافدين ، أوائل الألف الرابع قبل الميلاد . انهى سيادتهم ظهور الشعوب السامية . (المترجم) .

(٢) راجع ما أوردناه فى هامش سابق حول هذا الموضوع فى نهاية الفصل السابق . وما يقوله المؤلف فى الفقرة التالية .

راجع أيضاً ما يقوله فى هذا الصدد عالم المصريات المصرى الدكتور عبد العزيز صالح ، حيث يفند المزاعم القائلة بتأثر مصر بحضارة أسيوية وافدة فى كتابه : « حضارة مصر القديمة وآثارها » . الجزء الأول . طبعة ١٩٨٠ . بدون اسم ناشر . (ص ١٦٢ - ١٦٨) .

ومع ذلك ، ورغم هذه الملاحظات ، فليس فى وسعنا أن نقول بأن أصول الكتابة المصرية موجودة فى بلاد الرافدين . فبادئ ذى بدء ، لاتمثل العلامات المصرية أبداً مقاطع صوتية ، كما هو الحال بالنسبة للكتابة المسمارية[١] ، ولكن مجرد مجموعات من الأصوات الساكنة . أنه تعارض جوهرى بين النسقين . كما أننا بقدر ما نعود إلى الوراء بحثا عن علاقات الأسرتين الأوليين كما دونت ، نلتقى بمجموعة من الصور تنتمى فى الصميم إلى وادى النيل : وعلى نحو خاص الطيور والأسماك والنباتات . ويبدو إذن ، أن علينا بالأحرى أن نفكر فى وجود تطور متوازٍ ، واختراعين متجاورين ولكنهما مستقلان . فالاختراعات ، فى بعض العصور ، تملأ الجو ، كما يقال .

* * *

وفى وسعنا أن نستدل من الآثار القليلة جداً التى وصلتنا على أن هذه الكتابة قد استخدمت منذ العصر الثينى فى تحرير الوثائق الإدارية ، كما يوضح ذلك ، لقب « حامل أختام الصعيد وكافة النصوص المحررة »[٢]. ولكن مازالت طبيعتها خافية علينا فى جانبها الأكبر . وفى حقيقة الأمر ، ففى حين نرى فى بلاد الرافدين ، أن أقدم اللوحات السومرمة المصنوعة من الصلصال ، وهى التى أوضحت لنا جانباً من العلامات المرسومة الأولية ، ليست نادرة جداً ، نجد فى مصر أن أوراق البردى أو الجلود الأقل هشاشة نوعاً ما ، وهى المادة التى دونت عليها هذه الوثائق ، لم تغالب الزمن على مدى آلاف السنين . ونحن لم نعثر على كل حال على وثيقة واحدة . كما أن آثاراً لاحقة ، مثل حجر « پالرمو » الذائع الصيت ، هى التى تدفعنا إلى القول بأن المصريين كانوا يدونون ما يشبه الحوليات الملكية . وحتى تتمكن هذه

(١) وهى التى كانت مستخدمة فى أشور وفارس القديمة . (المترجم)

(٢) يرجع إلى الأسرة الخامسة . وهو من أهم الوثائق التى سجل عليها المصريون أبرز أحداث ملوكهم . يتكون من لوح كبير من البازلت الأسود ، هشم إلى أجزاء كثيرة ، أكبرها محفوظ حالياً فى متحف مدينة « پالرمو » ، عاصمة صقلية . وأجزاء أخرى محفوظة فى متحفى لندن والقاهرة . يذكر أسماء بعض الملوك الذين حكموا مصر قبل الوحدة السياسية . (المترجم)

الوثيقة أن تذكر ما ذكرته من ملوك حكموا مصر قبل « مينا » بهذا العدد الضخم ، فلابد أن المصريين كانوا قد سجلوا أعدادهم أولاً ، ثم أسماءهم وأهم أحداث حكمهم . ولكن إذا كانت الأمور واضحة فى مجملها ، فهنا أيضاً تظل التفاصيل غير ملموسة ، فنحن لانعرف عملاً واحداً من هذه الأعمال معرفة مباشرة . وأخيراً ، اضطر المصريون ، منذ عصر ما قبل الأسرات ، أن يدونوا على لفائف الجلود أو حتى البردى نصوصاً شعائرية على قدر كبير من الأهمية . وإن كان لدينا ما يثبت ذلك بالنسبة لنصوص شعائر « حتحور » خلال شهر « أبيب » ، فليس من المستبعد على الإطلاق أن يكون المصريون قد لجأوا إلى نفس الأسلوب ، فيما يتعلق بنصوص التتويج الملكية . وإذ كان المصريون يتجنبون لأسباب مرتبطة بالسحر ، أن يحرروا كتابةً بعض المؤلفات الدينية ، فقد دونوا على الأقل ، منذ وقت مبكر جداً ، بعض التفاصيل المرتبطة بتتابع الطقوس وترتيبها . بل سنلاحظ فيما بعد أن مصادر يونانية جديرة بالثقة تتوسع أكثر فى الموضوع .

ونحن ندين أيضاً بلاشك للثينيين باختراع ، هو على قدر أكبر من الغموض بالنسبة لنا : إنه اختراع التقويم الفلكى . وحيث أنه ليس فى حوزتنا وثيقة واحدة تتناول أصول هذا التقويم أو الظواهر التى ساعدت على وضعه ، فلا يبقى أمامنا سوى افتراضات بلا دليل . لقد ساد الاعتقاد ردحاً من الزمان أن مراقبة الشروق الاحتراقى للنجم « سوتيس » (ويطلق عليه فى الغرب « سيريوس ») ، كان قد ساعد المصريين على اكتشاف ، الزمن الذى تستغرقه السنة الواحدة ، على وجه التحديد . وسواء ، كان الأمر مجرد سلسلة من الملاحظات المرتبطة بعودة فيضان النيل بصفة دورية أو متوسط عدد أيام مجموع حوالى خمسين سنة قمرية ، فالوسيلة المستخدمة لا تهمنا من بعيد أو قريب . فالشىء المؤكد ، أنه كان لدى المصريين مع مطلع الألف الثالث ،هذا التقويم الرائع المكون من سنة ذات ٣٦٥ يوماً . وكان يكفى أن يضاف إليها يوم واحد كل أربع سنوات لتتطابق تماماً مع السنة الشمسية ،

(١) « سبدت » باللغة المصرية القديمة ، ونجم الشعرى اليمانية عند العرب . (المترجم)

وإن لم تتم دائما هذه الإضافة . ومع ذلك فقد احتفظوا بشهورهم القمرية القديمة ، وتعايش النظامان جنباً إلى جنب حتى العصر اليونانى بل والرومانى ، وفى ممارسة الشعائر الدينية على الأقل . وجدير بالملاحظة أن أهل أثينا لم يتوصلوا حتى عصر «بريكليس»[١] إلى استخدام التقويم الشمسى ذى الـ ٣٦٥ يوماً .

* * *

ورث ملوك مصر صناع الوحدة المصرية تنظيماً اجتماعياً شديد القدم ، وقد بدلوا فيه بلا شك ، تبديلاً عظيماً . ولو أننا فى وضع لايسمح لنا بوصفه وصفاً أكيداً ، لافتقارنا إلى الوثائق الكافية ، إلاّ أنه يتعين علينا ، على الأقل ، أن ندرس الآثار والمدونات النادرة دراسة تأويلية بما يسمح لنا بالوصول إلى نظرة تقريبية مُرضية .

ومن أجل ضرورات التحليل فحسب ، نضطر إلى الفصل بين دراسة البنية الاجتماعية ودراسة المفاهيم الدينية . وفى واقع الأمر ، فالصورة التى كان المصرى القديم يعكس فيها الكون هى واحدة إلى حد كبير . فتنظيم الأرض مستعار من تنظيم السماء ، وكان هناك رمزية دقيقة تسمح بمطابقة كل عنصر بغيره ، حتى أن الإنسان كان يختزل بقدر المستطاع عدم تجانس الكون . وحتى لو استطعنا أن نميز ، بدءًا من أقدم الصياغات اللاهوتية ، عناصر تعود إلى تصورات أو منظومات أخرى ، فإنه يعاد تأويلها انطلاقاً من مجموعة مترابطة ترابطاً راسخاً ، فلا تترك ثغرة واحدة ، قد تتحول إلى باب مفتوح ينفذ منه انطباع بالمغايرة المطلقة . وعندما يصبح فى وسعنا أن نصف ثغرات هذه المنظومة ، لتظهر فى وضح نهار التاريخ ، سنشاهد لأول مرة أمام أعيننا تتابع فقرات المأساة التى من خلالها وعت الإنسانية طبيعته الخاصة وتطلعاتها التى تفرقها جذرياً عن الوسط الذى كانت غارقة فيه . ولن نشاهد أية واقعة من وقائع هذه المأساة قبل نهاية الدولة القديمة . وعلى أكثر تقدير نستطيع أن نكتشف وجود إرهاص لها ، قبل ذلك بوقت قصير . وعلينا أن نكتفى فى الوقت

(١) من رجال السياسة فى أثينا . (٤٩٥ - ٤٢٩ ق . م) . (المترجم)

الحاضر ، بتقديم وصف لعناصر السوسيولوچيا الملكية فى ظل الأسرتين الأوليين ، مع محاولة ملاحظة تطورها .

خلال المائتى وخمسين سنة الأولى من الألف الثالث ، وبينما كانت مصر ، بعد أن توحدت ، تعيد بناء نظمها الملكية ، لايخامرنا أدنى شك من أن تطوراً متسارعاً ، قد رسم مراحل الاتجاه صعوداً نحو الاستقرار ، وإن حدث ذلك مقابل صراعات عنيفة .

ومنذ فجر التاريخ ، والمجتمع برمته قائم على الملك . وبعد اتحاد قسمى البلاد ، نجد أن الملك يحمل لقب « نسوت بيتى »[1] سواء فى بردية « تورين » [2] أو فى قوائم المعابد أو الآثار المعاصرة . وفُسّر هذا اللقب على أنه يعنى « ذاك الذى ينتمى إلى نبات الحلفاء والنحلة » . فإذا افترضنا أن رمز الوجه القبلى فى عصر ما ، كان نبات الحلفاء والنحلة رمز الوجه البحرى ، فكان يشار إلى الملك إذن على أنه « صاحب القطرين » ، مع إعطاء الصدارة لصعيد مصر ، فيذكر أولاً . وعلينا أن نربط هذه الجزئية بقيام ملك الوجه القبلى « نعرمر » بغزو الشمال وهى الوقائع التى ترويها بالصورة صلابة هذا الملك الشهيرة . وعلى كل حال فهذه الازدواجية التى تعود إلى أصول تاريخية على ما يبدو ، سرعان ما أصبحت ازدواجية شبه ميتافيزيقية ، تماماً كما أن التفاصيل المعمارية ، التى يعود ظهورها فى عمارة دينية أو جنائزية ، إلى أسباب تقنية ، تكتسب دلالة مقدسة ، لتصبح بعد ذلك جزءاً جوهرياً من المبنى . وأصبحت هذه الازدواجية ، لايربطها بالوقائع التى تعاقبت على التاريخ اللاحق سوى علاقة بعيدة ، ولكنها كانت لاتزال تتسلط على المصريين فى العصر

(١) ويكتب بعلامة تمثل « نبات السوت» (ربما نبات الحلفاء) ودلالتها الصوتية « سوت » وعلامة تمثل « النحلة » ودلالتها الصوتية « بيت » . (المترجم)

(٢) ترجع إلى الأسرة ١٩ ومكتوبة بالخط الهيراطيقى . وموجودة حاليا بمتحف «تورين» بإيطاليا . وهى مهشمة إلى حد كبير . تبدأ بأسماء الآلهة الذين حكموا مصر وتستمر فى سرد أسماء الملوك حتى نهاية حكم الهكسوس . (المترجم)

المقدونى ، فكانوا يترجمون اللقب ترجمة دقيقة بقولهم: «ملك أعالى البلاد وأسفلها» .

وعلى كل حال ، سيظل القسم الأول من الاسم يستخدم على الدوام للدلالة على «ملك الوجه القبلى » (« نسوت ») والقسم الثانى للدلالة على « ملك الوجه البحرى » (« بيتى ») . وكان الأول يرتدى تاجاً خاصاً وهو « التاج الأبيض » . وكان الثانى يتميز بـ « التاج الأحمر » . وعندما توحد قسما القطر ، ارتدى الملك التاجين فى آن واحد . وأطلق على التاجين معاً « القوتان »[١] . وصحف الإغريق الاسم المسبوق بأداة التعريف إلى « پشينت » ، الذى ظللنا نحتفظ به .

وكان كل تاج من هذين التاجين كائناً إلهياً تحميه الإلهة المحلية للمدينتين المقدستين القصيتين : « هيرا كنپوليس »[٢] ، وهى « نخن » بالمصرية القديمة وكانت موجودة قديماً عند الطرف الجنوبى لمصر المتحضرة ، وكانت « نخبت » هى إلهة المدينة المتجسدة فى طائر الرخمة . و « بوتو »[٣] فى أقصى الشمال ، حيث تعبد الإلهة «أوتو»[٤] المتجسدة فى ثعبان الكوبرا . ومن الناحية الدينية ، كان ملك القطر الموحد ينتسب إذن إلى هاتين الإلهتين ، وهما من الناحية الرمزية ، سيدتا كل قسم من قسمى القطر . فكان الملك هو « المنتسب إلى السيدتين »[٥] . ومنذ هذا العصر ، نستشف وجود الصياغة اللاهوتية التى تقيم النظام الملكى على أساس القانون

(١) « سخمتى » باللغة المصرية القديمة . وقد أضاف إليه الإغريق أداة التعريف « پا » فصار الاسم « پاسخمتى » ثم صحفوه إلى « پشينت » (المترجم)

(٢) الكوم الأحمر ، حالياً ، قرب مدينة ادفو . (المترجم)

(٣) مدينة تل الفراعين ، حالياً . وتتكون المدينة القديمة فى قسمين هما « دپ » و« پى » ، بالمصرية القديمة . (المترجم)

(٤) و « أوتو » هو الاسم « اليونانى للإلهة « واچت » بالمصرية القديمة . (المترجم)

(٥) وهو اللقب « نبتى » بالمصرية القديمة . (المترجم)

الدينى . غير أن هذا اللقب أضحى جزءاً لايتجزأ من مجموعة الألقاب الملكية ، على غرار اللقب السابق .

وإذ كان الفرعون يوحد وجهى مصر تحت صولجانه ، وكان يلقب فى آن واحد « ملك الجنوب » و « ملك الشمال » ، وكانت إلهتا طرفى البلاد تحميانه وتمنحانه سلطة حكم كافة ممتلكاتها . فسلطته كأمر واقع كانت إذن شرعية قانوناً . ومما يزيد من شرعية سلطته ، أن هذا الملك كان منذ أقدم العصور تجسيداً حقيقياً للإله الكونى التليد الذى قام بغزو البلاد : « حورس » ، رب السماء ، الذى يصور على هيئة الصقر المسيطر الناشر جناحيه . إن «كا» هه ؛ إن شخصيته الإلهية المتجسدة ، على وجه التحديد ، كانت « حورس » ذاته ، كما يمكن الاستدلال عليه على سبيل المثال ، من اللوحة الحجرية للملك « چت » ، التى يحتفظ بها متحف اللوفر . فالإله الصقر يقف فوق صورة القصر الملكى ؛ الـ « سرخ » ، الذى يهيمن عليه بمخالبه المفرودة : فهو سيده وربه . وفى داخل القصر ذى البابين - باب الجنوب وباب الشمال - يقيم الملك ، صاحب الاسم « الحورى » - « چت » - المكتوب بعلامة الثعبان . وفى وقت لاحق فقط ، فى ظل الدولة القديمة ، سوف يتوحد « حورس » الإله القديم مع « حورس » بن « إيزيس » و « أوزيريس » ، الأمر الذى يعطيه حقاً إضافياً فى تسلم تاج أبيه . ومنذ ذلك العصر القديم فإن اسم الـ « كا » الملكى ، اسم « حورس » ، يوضح مع ذلك بجلاء أن الملك لم يتسلم سلطته من الآلهة فحسب ، بل إنه الإله ذاته . إن ازدواجيه مصر الآن ازدواجية كونية . إن الأرض التى يحكمها فرعون ليست سوى ما يشبه صورة مستعارة من السماء التى يحكمها « حورس » . إن الإله الأرضى ، وهو الملك ، جدير بحكم منصبه أن يحكم العالم . ولا غرو ، أن كثيرا من التغييرات والإضافات والزيادات اللاهوتية والشعائرية ستبدل عبر الزمان المفاهيم التى يمكن أن نستنتجها من الآن . ولكنها ستظل فى جوهرها كما هى حتى نهاية التاريخ المصرى . وإننا مقتنعون من جانبنا أنها ستظل حية فى مفاهيم النظم الملكية الهللينستية ثم فى الإمبراطوريات

الرومـــانية والبـــيزنطيــة ، وحتى الصيــاغات الجبــارة التى وصـفهـــا « دانتى »[١] أو لاهوت السلطة الإلهية ، كما تصوره « بوسويه »[٢] Bossuet .

إن جميع الملوك قد ضموا إذن هذه الأسماء الثلاثة إلى قائمة أسمائهم الرسمية . ولكن هذه القائمة لم يكن لها حتى الآن الجمود والثبات اللذين ستكتسبهما على مرّ التاريخ . وقد نتساءل على سبيل المثال ، إن كانت صورة الصقرين الموضوعين فوق حامل يتقدم اسم الملك « عج إيب » ، من الأسرة الأولى ، ليست سوى محاولة غير موفقة لترجمة فكرة ملكية جديدة . فقد يكون الملك تجسيداً « للإلهين » ، «حورس» ، و« ست » ، وهى محاولة أولى ، لإشراك غريم « حورس » ، وتهدئة إله سينتهى به الأمر إلى إثارة الثــورات والقــلاقل الاجتمــاعيــة . ومن المؤكـد على كل حــال أن « مجموعة الألقاب الكبرى ، التى تتحدد مع تربع الملك على عرش البلاد ، كانت تحتوى على إعلان للمبادىء وبرنامج عمل فى الغالب » (Junker) . وكان يكفى أن تكون للملك شخصية دينية حقيقية ، أو أن يصبح للزمرة السياسية التى يعتمد عليها ، تأثير قوى عليه ، حتى يترتب على ذلك ثورات ، كانت تتسم بالعنف بلاشك . ورغم تفسيرات كثيرة ، تبدو لنا غير محتملة ، فإننا نميل إلى الظن بوجود أحداث مأساوية فى ظل حكم الملك « پر إيب سن » ، من الأسرة الثانية ، وهى أحداث لاندركها فى الوقت الراهن ، إلا من خلال ، قوائم الأسماء الملكية الرسمية التى حفظها لنا الزمن . ففى أزمنة موغلة فى القــدم اضطر « حـــورس » أن يخوض معــارك ضارية ضد الإله « ســت » ، المتجسد فى حيــوان خــرافى بلاشــك . وانتهــت[٣]

(١) دانتى : (١٢٦٥ - ١٣٢١) من أعظم شعراء إيطاليا . خلّد اسمه بملحمته الشعرية « الكوميديا الإلهية » وصف فيها الجحيم والمطهر والفردوس . (المترجم)

(٢) بوسويه : أسقف فرنسى (١٦٢٧ - ١٧٠٤) اشتهر بمؤلفاته اللاهوتية والفلسفية والتاريخية . (المترجم)

(٣) يصور « ست » فى صورة حيوان خرافى ، له خطم رفيع منحنى ، وأذنان مستقيمتان مقطوعتان أفقياً ، وذيل على شكل شوكة حادة . وقد يصور أحياناً على شكل إنسان برأس هذا الحيوان الغريب . (المترجم)

هذه المعارك لصالح « حورس » الذى هزم « ست » ولكنه لم يُبدهْ ، بل ظل الأخير يقف بالمرصاد فى الظل لغريمه ويهدده . وأيا كانت الدلالة الأصلية للأسطورة ، وأيا كان أصل الإله «ست» (وهى مشاكل مازالت محل جدال لاينتهى) ، فقد حاول أنصار « ست » أن يعطوا السلطة لسيدهم ، لأكثر من مرة . بيد أن دراسة أختام بسيطة مصنوعة من الصلصال ، ترجع إلى هذه الأزمنة الموغلة فى القدم ، هى التى تسمح لنا بإعادة صياغة هذه الأحداث المأساوية الدينية والاجتماعية فى خطوطها العريضة : أحد الملوك الذى كان يحمل ، فى بداية الأمر ، مثل أسلافه اسمًا حورياً : « سخم إيب » ، استبدل به ، فى لحظة ما ، اسمًا لـ « ست » : « پر إيب سن » . وفى نهاية المطاف ، فإن حيوان « ست » هو الذى نحت بمفرده فوق «السرخ» الخاص به على اللوحات الحجرية التى أقيمت فى أبيدوس على مقربة من قبره . هكذا كان يعلن على الملأ أنه تجسيد لـ « ست » وليس لـ « حورس » . كانت القلاقل خطيرة على ما يبدو . ولم يسترد « حورس » سلطانه دفعة واحدة ، نظراً لأن خليفة « پر إيب سن » وهو الملك « خع سخموى » الذى يعنى اسمه « القويان يتجليان » ، قد تبنى برنامجاً يهدف إلى إعادة « حورس » إلى حياة البلاد وإدراجه ضمن ألقابه أيضاً ، ولكن دون أن يلغى « ست » . وفوق الـ « سرخ » الخاص به نشاهد الصقر وحيوان « ست » وجها لوجه . ومع ذلك ، فقد كان انتصار « ست » قصير الأجل ، وفيما بعد ، لن يظهر « ست » أبداً على مسرح الأحداث كسيد أوحد .

ومع ذلك ، ظل المصريون ، ولفترة طويلة فيما بعد ، وطوال تاريخهم القديم ، يعلقون دائماً أهمية كبرى على القضاء على هذا الإله الملعون . ومن ثم فقد شطبوا أسماء « پر إيب سن » والملكين الذين خلفاه من قوائم الملوك التى وصلتنا واستبدلوا بها غيرهم من الأسماء . وهو ما يعنى حرمانهم من الشخصية التى كانوا يرغبون أن ينهضوا بها لتفرض عليهم بالقوة شخصية أخرى ، أكثر انسجاماً مع صحيح العقيدة . وهناك أيضاً ، انتقام أشد وطأة ، قد يقضى بشطب اسم أصحابه شطباً مبيناً والقضاء بالتالى على شخصية من حملوه . سنعاود فيما بعد دراسة أحداث من هذا القبيل بخصوص ثورات دينية نعرف عنها المزيد .

هذا الوصف الذى قدمناه للمؤسسة الملكية فى العصر الثينى كافٍ لإبراز مدى أهميته . إنها تعتبر منذ هذا الوقت المبكر بنياناً اجتماعياً على قدر كبير من الكفاءة وتعرف كيف تثرى نفسها من التجارب التى يوفرها لها الزمن ، ويمنحها شبابها القدرة على التكيف . وكما نرى ، فنظراً لأن الاسم الحورى القديم لم يعد يكفى الملوك الموحدين ، فقد تلقبوا باسمين جديدين ، « ملك القطرين » و« ذاك الذى ينتسب إلى السيدتين » .

واستناداً إلى موقف فكرى لم نعد نأخذ به ، وسوف يتاح لنا أن نتعرف عليه مجدداً فندرسه فيما بعد دراسة مستفيضة ، فإن المصريين لايلغون إلغاء تاماً ، أى مفهوم قديم . أنهم يضعون بجواره مفهوماً جديداً ، يفسرونه على أنه مظهر آخر للمفهوم السابق . إن قانون الهوية[١] عندهم لايصطدم بهذا الأسلوب فى التفكير لأنهم كانوا يقرون بأن الحقيقة الواحدة يمكن أن ينهض بها مظهران مختلفان وأن هوية اثنين أو شخصيتين يمكن أن تكون واحدة فى جوهرها . إنهم لم يفصحوا أبداً عن هذا الأسلوب فى رؤية الأمور ، بنفس الوضوح الذى نفعله نحن ، أو على الأقل لم يصلنا شىء من تفسيراتهم ، يقرر ذلك ، ولكن يمكن استنتاج ذلك بكل وضوح من كافة صياغاتهم سواء الاجتماعية أو الميتافيزيقية ، ومن الأهمية بمكان أن نسجل ذلك منذ البداية[٢] .

* * *

(١) قانون الهوية أو مبدأ الهوية : مبدأ يعبر عن ضرورة منطقية تقضى بأن الموجود هو ذاته دائما . فلا يختلط به غيره ولا يلتبس به ما ليس منه ، ويسمى « مبدأ وحدة الذات » .

(المعجم الفلسفى : مجمع اللغة العربية ، ١٩٨٣ ص ١٦٨) (المترجم)

(٢) ولكن يمكن القول أن قدماء المصريين قد طبقوا مبدأ الهوية فى حياتهم العملية وفى حدودها . فبدونه لايمكن تصور كيف أبدعوا ما أبدعوه فى شتى مناحى الحضارة المادية (من زراعة ونحت وعمارة بل وتحنيط إلخ ...) . (المترجم)

حتى يمارس الملك – الإله الحكم كان عليه أن يعتمد على طائفة عريضة من الموظفين . إن رجاحة عقل علماء الآثار هى التى سمحت لنا إلى حد ما بإعادة صياغة البنية الاجتماعية للبلاد . إن الوثائق الوحيدة هى عبارة عن مدونات شديدة الاختصار وجدت فى المقابر ، وأختام موضوعة على سدادات من الصلصال لأوانى تضم مؤناً للحياة الآخرة ، وأخيراً بعض الإرشادات القصيرة المدونة على الأوانى المصنوعة من الحجر الصلد والتى تعرف منها حاليا أعداداً كبيرة . وبفضل المقارنة الدقيقة لهذه المعلومات الضئيلة فى وسعنا أن نكون فكرة عن نظم الإدارة فى مصر .

ساد الاعتقاد فيما مضى ، أن وظيفة الوزير يرجع تاريخها إلى الأسرة الرابعة ، نظراً لأن هذا الاسم لم يظهر فى أى من الألقاب السابقة على هذا العهد . فكان يستخلص من صمت الوثائق أكثر مما تتحمله : لقد أمدتنا أوانى هرم «چسر» بلقب « قاضى القضاة ووزير » يدعى « منكاى » . أكان اللقب معاصراً لأول ملوك الأسرة الثالثة أم لأحد أسلافه الذين دونت أسماؤهم على العديد من الأوانى ؟ من الصعب تبيان الأمر ، ولكن هناك احتمالات كبيرة أن يرجع تاريخ هذا اللقب إلى العصر الثينى . فلابد أن الملوك مؤسسى الوحدة كان يعاونهم موظف يقوم مقام الوسيط بينهم وبين جهازهم الإدارى . أكان يلقب دائماً باسم الوزير الذى نرى أنه كان يحمله منذ مطلع الأسرة الثالثة على أقل تقدير ؟ ليس فى وسعنا أن نقدم إجابة شافية ، غير أننا نلاحظ على وجه صلاية « نعرمر » أن الشخص الذى يتقدم الملك والذى يتميز عن بقية الأشخاص بقامته وزيه وشعره المستعار ، ربما توفر فيه بوضوح ما يجعله يقوم بأعباء مثل هذا الموظف . وسواء اعتبرناه « سليل الملك » أو « مؤاكله » ، فيبدو أنه كان يضطلع بالفعل بدور الوزير الأول (رئيس الوزراء) . واللقب ذاته نجده على ما يبدو فى مدونات « عحا » و « دن » .

وفضلا عن ذلك ، وأياً كان الأمر بالنسبة للوزير ، فالوثائق تؤكد وجود موظفين إداريين يعاونون ملوك العصر الثينى . وإن كنا نجد صعوبة فى تصنيفهم على وجه اليقين ، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن « حامل أختام الملك للوجه البحرى » كان يشرف على الجزء الشمالى من البلاد ، وهو الأكثر ثراء . ومن المؤكد بالطبع أن

الجنوب قد عرف مثل هذا المنصب الرفيع ، وإن كنا لانجد دليلاً قاطعاً على ذلك . وعلى كل حال ، ففى ظل حكم « پر إيب سن » ، فضلاً عن وظيفة « حامل أختام جزية الشمال » . وهو ما قد يفيد نشوب حرب جديدة شنها الجنوب على الشمال ، عرفت البلاد « خاتم كافة وثائق الجنوب » ، الأمر الذى يوحى بوجود الوظيفة المنوط بها هذا الخاتم . وإن كنّا نفتقر إلى وجود الألقاب ، فإننا نعرف أن الدوائر الحكومية كانت قائمة داخل الحكومة ، لأنها قد ذكرت . فقد أنشىء جهاز متخصص لجباية ضرائب حصص الجنوب ، وكان يحمل اللون الرمزى للجنوب ، فأطلق عليه « البيت الأبيض » ، ونظيره هو الجهاز الذى سيعرف فى وقت لاحق بكل بساطة باسم « الخزانة » . وكان يشرف عليه « مدير البيت الأبيض » . ولكن فى العصر القديم الذى نتحدث عنه كان يوجد له مقابل فى الشمال ، وقد أشارت إليه الوثائق بكثرة وهو « البيت الأحمر » . أنه المقابل لما يشبه وزارة المالية . وبدونه لما أمكن تصور الثروات المنقطعة النظير التى تكشف عنها المقابر الملكية .

وكان هذا التنظيم المركزى يعتمد على جيش من صغار الموظفين . وإذا كانت وثائقنا لم تكشف لنا حتى الآن عن اسم « الكاتب » قبل الأسرة الثانية ، فقد عثرنا على الأقل على لوحته ومعها الوعاء ، فى مقابر أقدم الملوك .

ينبئنا حجر پالرمو الثمين عن إجراء تعداد كل سنتين اعتباراً من الملك «عج إيب» . وتسمح لنا هذه الجزئية بأن نتصور كيف كان يتحدد وعاء الضرائب التى كانت تدفع عينًا بالطبع . ومنذ ذلك الوقت ، فإن عدالة توزيعها كان يتوقف عليها حسن إدارة البلاد . ولاشك أن التعداد كان فرصة يغتنمها المصريون لاعادة رسم حدود الأراضى بعد أن دمرها الفيضان . وكان يخصص لهذا العمل موظفون متخصصون يعرفون كيف يقيسون مساحات الأراضى ، وقد أطلق عليهم الإغريق Harpédonaptes ، وكان ديمقريطس[1] يتشدق بقدرته على التفوق عليهم بفضل علم الهندسة . إن لقباً قديماً يشير دون شك إلى هذه العناية بالبلاد : « ناظر سدود الأرض » .

(١) ديمقريطس : توفى عام ٣٧٠ قبل الميلاد . فيلسوف يونانى . يعتبر مؤسس الفلسفة المادية . قال إن كل كائن مركب من ذرات لاتحصى . (المترجم)

أما القصر ذاته فكان مركز الحكومة . كان « بيت ملك الوجه القبلى » يشرف عليه « ناظر القصر » . وكان يضم أيضا القسم الخاص والحريم ، الذى يدبر أموره أحد الموظفين ، إلى جانب إدارة الشئون العامة للدولة . ومن الممكن أن نرى فى وظيفة « مدير القاعة المركزية » ، ما يشبه مدير المراسم الذى يقدم أفراد الجهاز الإدارى ليمثلوا بين يدى العاهل الملكى . إن سلسلة كاملة من المبانى التى نعرف أسماءها الخاصة ، كان يشرف عليها موظفون متخصصون . ولكن تظل الغاية منها على قدر كبير من الغموض فى معظم الأحوال على الأقل . ونكشف عن وجود بلاط يحيط بالملك ، وفى عداد أفراده « أصدقاء » ، لايسعنا أن نحدد مستوى العلاقة الحميمة التى تشير إليها هذه الكلمة . وهل كانت موارد القصر منفصلة عن الخزانة العامة ؟ وعلى أى حال ، فوجود « محاسب لأوانى وذهب الـ « حورس » - » كان أمراً محتملاً ، حيث أن الأوانى المصنوعة من الحجر الصلد ، شأنها شأن المعادن النفيسة كانت تعتبر ثروة عظيمة الشأن . وربما وجد أيضاً « بيت للنسيج » . ويفترض أيضا وجود مؤسسة زراعية ملكية تختص بالمنتجات غير المخصصة للإستهلاك العام ، مثل النبيذ . وكان المندوبون يديرون مزرعة كروم « بيت الملك » كما كانوا يديرون مزرعة كروم « البيت الأحمر » ونعرف « ناظراً لمؤن البيت الأحمر والبساتين ومزارع كروم ملك الوجهين القبلى والبحرى » .

وكانت تلتف حول المقر الملكى جوقة بأكملها تضم عمال صهر المعادن وحرفيى أعمال النجارة الدقيقة والنحاتين والعمال ، اللازمين لصناعة الأثاث و « الصور » والذين سيضطلعون بدور خارق للعادة فى الحياة الروحية للبلاد ويشكلون مدارس مختلفة كانت تسبغ على البلاط الملكى لوناً خاصاً . ونعرف بوجود جيش بفضل لقب « رئيس الجند » ، المقابل لرتبه « قائد الجيش » ، والمنقوش فى أقدم مدونة عثر عليها فى سيناء (الأسرة الثالثة) . ومنذ الملك « چت » ، يظهر أيضاً « بواب » القلعة ،

أى قائد حامية ، فى موقع حصين . وفيما بعد ، كثيراً ما نلتقى بلقب «قائد قلعة» . أى ينبغى أن نضيف إليهم « زعماء البلد الأجنبى » المكلفين بإدارة شئون المناطق الحدودية الخاضعة لسلطة الملك ؟

ويرتسم تنظيم الشعائر بشىء من الدقة . ففى وسع أفراد الجهاز الإدارى المدنى أن يحملوا ألقاب الكهنة ولكنهم منفصلون عنهم انفصالاً تاماً . إن « الرؤساء الأجلاء للقبائل » الكهنوتية ، و « كبار الكهنة » ، و « حاملى اللفائف » ، وعلى نحو خاص ، أولئك الذين كانوا يكلفون بإقامة المراسم الدينية ، ويقومون على الأرجح بصياغة النصوص اللاهوتية أيضاً والكهنة « سماتى » فى الجنوب وفى الشمال ، كانوا جميعهم يشكلون هيئة نستشف من خلالها ، منذ ذلك الوقت ، تلك الهيئة التى سنتعرف عليها فى العصور اللاحقة . والأمر الأكثر طرافه أيضاً ، هو اسم « بيت مقر الحياة» الذى نقرأه على آنية للملك «چت» . أهو شكل أولّى لما سيصبح فيما بعد « بيت الحياة » الذائع الصيت الذى لعب دوراً شديد الأهمية فى مصر الفرعونية ؟

وعلى الصعيد الإقليمى ، فإن معلوماتنا أقل ، بالمقارنة مع المستوى الحكومى . كما أن البلاد تضن علينا أكثر وأكثر بالمدونات ، بالمقارنة مع الجبانات الملكية فى أبيدوس وسقارة . وعلى كل حال ، فإننا نعلم أن « مديرى » مختلف أقاليم البلاد كانوا يتمتعون بمركز مرموق ، بقدر ما فى إمكاننا أن نتوغل فى غياهب الماضى . إنهم حكام الأقاليم .

ومع ذلك ، علينا ألا نترك معارفنا هذه تخدعنا كثيراً . فنحن لانعرف شيئا تقريباً عن مجمل هذا التنظيم الاجتماعى ، ونضطر إلى تأويله استناداً إلى أشكاله المتطورة التى سنألفها ، فيما بعد . وفضلاً عن ذلك ، ونظراً لأن علينا أن نتجاهل سلسلة من الألقاب التى لانستطيع قراءتها أو يتعذر ترجمتها ، فقد نظل غرباء عن الجانب الأكبر من الأصالة التى كان يتمتع بها الجهاز الإدارى الثينى الرائع . وقد حدث على كل حال ، أن قدّم لنا التاريخ ، فى مطلع الألف الثالث ، أعظم وأقدم إبداع سياسى . إنه يحتوى على البذرة التى ستزدهر فى المستقبل ، لتعطى الحضارة الشامخة التى ستتطور على مدى ثلاثة آلاف سنة .

ولم يبق من هذا الماضى السحيق إلا المواد التى تغالب الأيام ونذكر على سبيل المثال الأحجار التى حفظها لنا الزمن بأعداد كبيرة . هذه الحقيقة ، فضلاً عن التقلبات غير المرتقبة لتواتر الحقائق لزمن مديد توحى لنا بأن الفن كان المجال الذى تألق فيه الثينيون ، على نحوخاص . لقد خلّف لنا الزمن مقابر وقطع أثاث بل وتماثيل أو لوحات حجرية وأوعية منزلية نفيسة بكميات كبيرة . ولكن دراستها وتأويلها تأويلاً سليماً ، يتطلب أن نعرف أى احتياجات كانت تلبى والمفاهيم التى أدت إلى تشييدها وتنفيذها . غير أنه علينا أن نقوم بهذا العمل استناداً إلى الوثائق ذاتها وأيضاً بمساعدة الوقائع أو النصوص اللاحقة التى تسمح لنا ، بفضل وضوحها ، أن نلقى بعض الضوء على ما يعتبر من وجهة نظرنا ، بداية مازال يكتنفها الغموض . فمن منا يمكنه أن يدعى فهم « الجريكو » دون أن يتعرف على مدرسة البندقية والحركة المضادة للإصلاح ؟[1]

ولايخامرنا شك ، فى قيام عمارة مدنية ذات شأن كبير . إن إيواء هذه الطائفة المتشعبة من الموظفين الذين كان يعتمد عليهم الملك فى تدبير شئون البلاد ، كان يحتاج على الأقل إلى محل إقامة فسيح ، يقوم مقام العاصمة . وقد أسسها « مينا » فى «الجدار الأبيض» ، التى سيطلق عليها فيما بعد « منف » ، ميت رهنية ، حالياً ، على بعد بضعة كيلو مترات جنوب رأس الدلتا . وإن كنا لانستطيع ، فى الوقت الراهن ، أن نعرف شيئاً عن هذا القصر معرفة مباشرة ، ففى وسعنا أن نتخيل على الأقل ، ما كان عليه هذا القصر الفسيح ، نقلاً عن وثائق أخرى معاصرة . وبداية ، لم تُترك جزئية واحدة لعامل الصدفة . فمن أجل إقامة « كا » الـ « حورس » ، الملك الحى ، الشخصية الإلهية التى كانت قد وحدت القطرين ، كان يحتاج الأمر إلى مبنىً

(١) « الجريكو » le Greco (١٥٤١ - ١٦١٤) ، مصور أسبانى وكريتى الأصل ، وصل إلى أوربا ماراً بمدينة البندقية حيث تأثر بمدرستها وبكبار فنانيها .

والحركة المضادة للإصلاح هى حركة الإصلاح الكاثوليكية التى أعقبت حركة الإصلاح البروتستنتية التى ظهرت فى القرن السادس عشر . (المترجم)

يكون فى أن واحد صورة للعالم الذى يحكمه الإله ولثنائية النظام الملكى . فعلى سطح لوحة حجرية ، على قدر كبير من الاتقان ، مثل لوحة الملك « چت » الموجودة فى متحف اللوفر ، نشاهد بالفعل البابين الرمزيين للقصر الذى تقيم فيه الشخصية الإلهية والملكية ، « كا » الملك ذاته . ويمكن أن نستشف ما يوجد بها من دخلات وخرجات نعرفها من خلال المنشآت الجنائزية وهى تفترض وجود بناء هش بأكمله مشيد من الطوب اللبن والخشب والبوص والحصير . ولكن تفاصيل كل ذلك مجهولة بالنسبة لنا . وسوف تظل كذلك إلى الأبد على ما يظن . لقد اختفت هذه المبانى واندثرت إلى الأبد . والتصاوير التى وصلتنا عنها ، مثل تلك التى تحتفظ بها لوحات الـ « سرخ » الملكية مبتسرة إلى حدّ كبير ، لاتسمح بتصورها كما كانت .

وربما أسعدنا الحظ ذات يوم فيما يخص العمارة الدينية أو العسكرية . أماموقع المعابد فإنه لايتغير إلا فى النادر . فنحن نعلم أن معابد شهيرة فى العصور المتأخرة وفى الدولة الحديثة ، مثل معبد المدامود[١] ، قد حظيت بنفس التكريم الذى حظيت به فى الدولة الوسطى بل وفى الدولة القديمة ، كما أثبتت ذلك الحفائر التى جرت على نطاق واسع . وربما أعاد إلينا كشف سعيد ودقيق ، تحت الأطلال الخربة للمعابد الحديثة ، فى الدلتا على سبيل المثال ، الآثار البسيطة للجدران التى ترجع إلى العصر الثينى والتى كانت تكتنف معابد «نيت» أو « واچيت » وريثما يحدث ذلك ، فإن الصور وحدها هى التى تعطينا فكرة عن شكلها البدائى ويظل تأويلها أمراً لايعول عليه : إنه فناء مستطيل ، يحيط به سياج من البوص ، يحمى شعار « نيت » . وفى زاويتى أحد الطرفين ، يحمى ساتران الحرم المقدس . وفى الطرف الآخر ، يوجد مبنى مكون من أربعة أعمدة بينها جدران من البوص تحمى الداخل من أعين الغرباء وتقلبات الجو ويغطيها سقف من الحصير مستدير الشكل . ولكن يبدو من الواضح ، إنها صورة عتيقة جداً لمبنى يرجع إلى عصر « خدام حورس » . وإن

(١) إلى الشمال من الكرنك ، على الضفة الشرقية من النيل . (المترجم)

كانت التفاصيل لاتزال محل جدال ، إلا أنها توفر لنا مثالاً لما كانت عليه هذه المبانى على ما يظن ، والتى صنعت من مواد خفيفة ، الأمر الذى يصطدم مع ما ألفناه ، فمصر التى اعتدنا أن نشاهدها ، هى صاحبة المعابد الفسيحة المشيدة من حجر لايتلف ...

ومع ذلك ، فمعابد العصر العتيق ، ولو أنها مهدمة مثل معبد « خنتى إمنتيوى » فى أبيدوس ، فقد كانت منذ ذلك الوقت تُشيد بالطوب . وفضلاً عن ذلك ، وفى عهد « خع سخموى » الذى يبدو أن سنوات حكمه كان لها أهمية كبرى ، شيد فى «هيراكنپوليس »[1] فى معبد الإلهة « نخبت » ، باب من الجرانيت ،كان مزخرفاً منذ ذلك الوقت المبكر ، بمشهد تأسيس المعبد ، على طريقة المبانى اللاحقة . وهنا نسجل بزوغ العمارة المصرية العظيمة ، فى فجرها الأول .

ولكن الطوب اللبن قد حل محل هذه المادة الهشة واستخدم على هيئة كتل سميكة فى تشييد القلاع ذات الأسوار المسننة أو الأبراج . وإن كانت هذه الآثار قد اندثرت أو لم تكشف عنها الحفائر حتى الآن ، فإن المقابر تقدم لنا على الأقل مبانى شبيهة بها . إن الرغبة فى أن تغالب هذه العمائر الزمن ، وهو أمر لاشك فيه ، قد دفع المصريون إلى إحلال الطوب محل الزخارف الخشبية والحصر التى سادت فى فجر الأسرات . ولكن كان هناك أيضاً الرغبة فى التوسع . فمقبرة الملك ليست مقبرة عاهل البلاد فحسب ، بل هى صورة المقر الملكى ، وقد تحجرت ، بعد أن انتقلت إلى عالم الخلود . إن هاتين الفرضيتين تسمحان وحدهما بتفسير الأسباب الكامنة وراء ظهور وتطور العمارة الجنائزية الملكية خلال الأسرتين الأولين . ولكنهما غير كافيتين. إذ تثور هنا فى واقع الأمر قضية خطيرة . ومنذ أن بدأ «أميلينو» Amélineau و « پترى »[2] Petrie ، قرب نهاية القرن الماضى أعمال الحفائر على مقربة من

(١) الكوم الأحمر ، حاليا ، شمال إدفو ، وأطلق عليها المصريون « نخن » ، (المترجم)

(٢) پترى : من أشهر علماء الآثار البريطانيين (١٨٥٣ – ١٩٤٢) . له الفضل الأكبر فى وضع الأسس العلمية لعلم الحفائر المنظمة . (المترجم)

أبيدوس فى المكان الذى يطلق عليه أم القعاب ، فى الجبانة الملكية للأسرتين الأوليين ، ساد الإعتقاد دون عناء بأن ملوك مصر الأوائل قد دفنو هنا على مقربة من عاصمتهم « ثنى » ، التى لم يتحدد موقفها على وجد الدقة ، وإن كانت لاتبعد كثيراً عن هذا المكان . غير أن حفائر « إيمرى » Emery فى سقارة التى بدأها عام ١٩٣٥ قدكشفت النقاب عن سلسلة من المقابر الضخمة التى تعود إلى نفس العصر . وقد نسبت المقابر الأولى إلى الوزراء المنفيين للملوك الثينيين . ولكن حيال هذا العدد الضخم من العمائر وأطوالها وثرائها يظل المرء حائراً . فكيف كان فى وسع الأفراد ، وإن كانوا وزراء ، أن يشيدوا لأنفسهم مقابر أعظم شأنا من مقابر ملوكهم ؟ من المنطقى إذن أن نعتقد أن ملوكنا كانت لهم دفنتان . ومن ثم فإن هذا التقليد الذى سيصبح فيما بعد أمراً مستقراً قد يعود إلى فجر الأزمنة التاريخية .

هل كانت مقابر أبيدوس مجرد مقابر رمزية ، كما يقال أحياناً ؟ إنه لأمر بعيد الاحتمال . إن شخصية الملك ، شأنها شأن شخصية الآلهة ، كانت أكثرتعقيداً للمصرى القديم بالمقارنة مع نظرتنا نحن ، كما سيتاح لنا أن نتعرف على ذلك . وبالنسبة لأزمنة أحدث ، فإن مختلف عناصر الشخص قد تأتى من أماكن مختلفة . فكان « آخ » أوزيريس مقيماً فى «بوزيريس»[١] . و « هيبته » فى «هرقليوپوليس»[٢] . وتسمح لنا هذه الأفكار أن نتصور كيف أن الملك وهو المشارك فى المركبات المتعددة للذات الإلهية ، كان فى وسعة بعد الوفاة أن يعود إلى عدة أماكن . غير أن الملك ، ومنذ هذا العصر العتيق كان يندمج بلا شك فى أوزيرس ، ويؤكد نص قديم جداً من « متون الأهرام » ما يلى :

إنه يصعد إلى السماء ؛

إن طرفى جناحيه هما طرفا الطائر العظيم .

(١) أبو صيربنا ، حالياً . (المترجم)
(٢) إهناسيا المدينة حالياً . (المترجم)

إن أحشاءه يغسلها «أنوبيس» ، فى حين يخضع فى أبيدوس لمعالجة «حورس»:
تدثير « أوزيرس » باللفائف .

(الفقرة 1122)

والقسم الثانى ، المكتوب نثراً هو حاشية تشير إلى ما يحدث فى أبيدوس ، بينما يتجه الصقر « حورس » إلى السماء ، وفى « منف » بلاشك . ويمكن إذن أن يتصور المرء أن الجسد كان يدفن فى سقارة ، غربى « منف » ، فى حين قد تدفن الأحشاء فى أبيدوس ، حيث يفترض أن يغلسها « أنوبيس » و « يعالجها «حورس» .
وفى وقت لاحق سوف توضع هذه الأحشاء فى أوانى كانوبية . وقد يساعدنا هذا الافتراض على تفسير تعدد المقابر ، وهو ما سيصبح فى وقت لاحق واضحاً جداً كما سنلاحظه .

أيا كان الأمر ، فإن هذه المقابر ، سواء التى تخص الملوك أو الأفراد ، تتكون من قسمين مختلفين تماماً : أحدهما يكون البناء السفلى ويخص المتوفى ، والآخر هو البناء العلوى الذى كان يتيح للأحياء أن يقيموا الشعائر الجنائزية . وقد اختفت فى أبيدوس كافة البنى العلوية ، لأن الموقع كان فى حالة سيئة من الحفظ وفى نفس الوقت فإن أولى الحفائر قد تمت بأساليب خاطئة . ومن هنا كانت مقابر سقارة أقيم وأهمّ . ويتكون النموذج الأكثر شيوعاً من بناية واسعة من الطوب اللبن ، مربعة الزوايا ، فى جوانبها الأربعة كوات تفصل بينها بروزات قائمة الزوايا . ويزدان سطح الجدار المتصل بالدخلات والخرجات وهو أسلوب مميز ساد هذا العصر العتيق . وتبين الأجزاء الأفضل حفظاً أنها كانت مطلية بجص أبيض ، رسمت عليها عناصر تصور الحصر والستائر ، وهو مادة البناء التى كانت معروفة فى الأصل . أما وسط الكوة ذاتها ، الذى كان يشغله الباب ، فكان مطلياً بالمغرة ذات اللون الأحمر الغامق وهو اللون الذى يرمز إلى الباب . وكان يصل ارتفاع المجموعة ، فى بعض الأحوال على الأقل ، إلى عشرة أذرع قديمة أى ما يعادل خمسة أمتار وأربعة وعشرين سنتميتراً . وهناك جزئية جديرة بالملاحظة ، إذ نعثر فى بلاد الرفدين فى مدينة

« تللو » أو « أوروك » ، على أسلوب مشابه فى التشييد ، ويرجع إلى نفس العصر تقريباً .

ولكن تُظهر هذه المقابر بعض الاختلافات . فإحداها التى ترجع إلى الملك « عنخ إيب » كانت تتكون من كتلة رباعية الزوايا يبلغ طولها ٢٢ر٧٠م وعرضها ١٠ر٥٥م ، ونصل إليها على جوانبها الثلاثة بواسطة سبع درجات ، فى الوضع الأول للمبنى على الأقل . ولكن ربما حفظ لنا الدهر اسم المقبرة الملكية ، مدوناً داخل مستطيل ، موضوع ، على وجه التحديد ، على ما يشبه قاعدة ذات درجات ، كما وجد الاسم مدونا على أوانى كانت أصلاً ضمن الكنز الذى كان من الضرورى أن يرافق الملك إلى العالم الآخر . وقد يكون فى ذلك خير دليل على أن مقابر سقارة كان الهدف منها أن تكون مقابر ملكية .

وكانت بنية مقبرة الملك « واچى » هى البنية المعتاد ذات الدخلات والخرجات ، ولكنها كانت تتميز بسمة فريدة : فحول المصطبة كانت تمتد أريكة من الصلصال تشكلت فوقها رؤوس ثيران مثبتة فوق الكتلة بواسطة أوتاد خشبية . وكان لهذه الرؤوس قرون أبقار حقيقية وتشكل من حول المبنى الضخم زخارف غريبة فضلاً عن تقديم حماية قوية ، علينا أن نقارنها بالأثر المزدان برؤوس الأبقار ، المنحوت على سن الفيل الذى عثر عليه فى « هيراكنپوليس »[1] .

وأخيراً ، فإن المجموعة الجنائزية للحورس « قاعا » ، آخر ملوك الأسرة الأولى ، يوضح وجود معبد حقيقى عند واجهته الشمالية ، ولكنه ينفتح ناحية الشرق . إن نظام المعبد يذكرنا بشكل عام منذ ذلك الحين ، بمعبد الملك « چسر » الذى سيظهر بعد ذلك بفترة طويلة .

وحول المبنى الرئيسى كانت توجد فى معظم الأحوال سلسلة من المقابر استخدمت بعضها ، فى رأى « ايميرى » Emery على الأقل ، فى نفس الوقت الذى

(١) الكوم الأحمر حاليا . شمال مدينة إدفو . (المترجم)

استخدمت فيه المقبرة الرئيسية . وإن صحت هذه الواقعة ، فمعنى ذلك ممارسة القتل الشعائرى عند دفن الملك . كما لوحظ ذلك فى المقابر الملكية الشهيرة فى مدينة « أور » فى بلاد الرافدين .

كما علينا ملاحظة وجود قوارب ضخمة مدفونة على مقربة من مقابر الأفراد أو مقابر الملوك على حدّ سواء . وربما كانت تضم السفن التى استخدمها المتوفى خلال رحلة الحج إلى المدن المقدسة فى الدلتا : سايس[١] ، وبوتو[٢] ، وبوزيريس[٣] . وهو استنتاج معقول إلى حد ما . ونلاحظ استناداً إلى الأمثلة ، إلى أى حد يصعب الفصل بين المفاهيم المعمارية والأفكار الدينية .

كان البناء السفلى للمقبرة مخصصاً فقط للمتوفى ومن كانوا مقدراً لهم أن يحيطوا به فى العالم الآخر . وبعد أن قام المتخصصون بدراسة كل ما وصلنا من هذه المقابر دراسة فاحصة ، توصلوا فى أعقاب عالم الآثار الأمريكى «ريزنر» Reisner[٤] إلى التمييز بين عدة أنماط : فنجد بادىء ذى بدء حجرة بسيطة جدرانها من الطوب اللبن ، نصل إليها من خلال بئر . وسقفها مكون من عوارض متقاربة ، ثبتث عليه ألواح مغطاة بالحصر لمنع التربة أو الرمال من اجتياح داخل المكان عبر الفتحات . أما النمط الثانى، فقد أضيف إليه سلم يفضى إلى حجرة الدفن ، وهو قائم فى المعتاد ناحية الشمال . وإذا كان من الصعب علينا ، أن نستشف من هذه السمة المميزة تطور المفاهيم المتعلقة بالحياة بعد الموت ، فإننا نستطيع على الأقل أن نقف

(١) وهى مدينة صا الحجر حاليا . « وسايس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «ساو» . (المترجم)

(٢) وهى تل الفراعين حاليا . (المترجم)

(٣) وهى أبو صير بنا حالياً (المترجم)

(٤) من أهم علماء الآثار الأمريكيين وأنشطهم فى ميدان الحفائر . ولد عام ١٨٦٧ وتوفى بالقاهرة عام ١٩٤٢ . عثر عام ١٩٢٦ على مقبرة الملكة « حتپ حرس » أم الملك خوفو . وآثارها محفوظة الآن فى المتحف المصرى بالقاهرة . وتعتبر من أهم كنوزه . الدور الأول . القاعة رقم ٢ . (المترجم)

على ترجمتها فى مجال المعمار ، فمنذ ذلك الزمن أخذ الملك يتحول فى «طلوعه إلى النهار»[1] تجاه « الدائمة » ، أى النجوم القطبية ، التى لاتختفى أبداً فى الأفق . ثم نصل إلى النمط الثالث ، فبعد السقف الخشبى توجد أسقف مقوسة متدرجة ، فكان كل مدماك يبرز بعض الشىء بالمقارنة مع المدماك الأسفل إلى أن تلتقى المداميك فى آخر الأمر ، ويتم تثبيتها بواسطة الغطاء .

وأخيراً ، تظهر حجرة الدفن السفلية التى نصل إليها عبر أحدور محفور فى الصخر . وهكذا ومنذ ذلك الزمن ، توصل المصريون إلى التخطيط الكلاسيكى للحجرات الجنائزية أسفل أهرامات الدولة القديمة .

وربما كان الشىء الذى يشدُ اهتماماً أكثر من غيره هو أن نلاحظ تدريجياً ميلاد العمارة القائمة على الحجر ، من خلال محاولات مترددة . ولاشك أن إقامة متاريس من حجر فى ممر المدخل كان الهدف منه الحيلولة دون دخول اللصوص من خلال الأحدور ذاته إلى حجرة الدفن حيث وضع كل ما هو نفيس وثمين . ويغطى هذا الممر أحياناً ببلاطات ضخمة . ويصل الأمر عند نهاية العصر الثينى ، وفى عهد «خع سخموى» أيضاً ، إلى أن تحل حجرة مغطاة تماماً بكتل من الحجر الجيرى الصغيرة الأحجام محل الحجرات الجنائزية المغطاة بألواح الخشب .

أما مقابر الأفراد التى تتجمع فى الغالب حول المقابر الملكية لتشكل بلاط الملك إذا صح التعبير ، فإنها تسلك نفس خط تطور مقابر الملوك . أما جبانة حلوان وهى فى مجملها فى حالة من الحفظ تثير الإعجاب ، فإنها تسمح لنا أيضاً بإبداء ملاحظات على قدر كبير فى الأهمية . فنشاهد فيها حجرة الدفن وقد جهزت منذ الأسرة الأولى بكتل ضخمة من الحجر الجيرى من جزء واحد . ثم هناك مقابر أخرى نشاهد فيها فى نفس المكان كتل أصغر حجماً ، وكأن المصريون قد أرادوا أن يتجنبوا

(١) الإشارة هنا إلى كتاب الموتى عند قدماء المصريين الذين أطلقوا عليه « برت إم هرو » أى « الطلوع إلى النهار » . (المترجم)

الانزلاقات التى حدثت فى المقابر السابقة ، عندما يتداعى حجر مصنوع من كتلة واحدة أمام ضغط التربة . وأخيراً ، نشاهد ظهور أسلوب فى البناء يعتمد بلاطات غير منتظمة القطع ومعشقة تعشيقاً متقناً وهو أسلوب يبدو أكثر صلابة . وهكذا يزاح النقاب أمام أعيننا عن أولى محاولات فن البناء . وربما كانت الأصول التى قامت عليها التقنيات الشديدة الغرابة التى سنعرفها فى وقت لاحق للعمارة المصرية الكلاسيكية .

إن الوثائق التى فحصناها لتونا تكفى لإعادة صياغة بعض الأفكار العامة التى ستسود فيما بعد مجمل الفن المصرى . ولم يسع المصرى القديم أبداً وراء الجمال المعمارى لذاته . كانت غايته الأولى هو أن يشيد ، بصعوبة كبيرة ، مبانى تخص الملوك أو الآلهة وتصلح لاستخدامهم . ولذلك ، فإن التطورات السيكولوجية واللاهوتية لهذه العصور القديمة هى التى تسمح وحدها بفهم هذه العمارة . إن تشييد مقابر ملكية عديدة ، واستخدام الطوب ثم الحجر حتى تغالب المقابر أو المعابد الزمن والأيام لم تكن ثمرة أبحاث جمالية أو اقتصادية أو اجتماعية . إنها تعبير عن أيديولوجيا دينية . إن الصعوبة التى تواجهنا ، هو أن هذا العصر الذى يفتقر إلى الوثائق المكتوبة ، يفرض علينا أن نستخلص هذه الأيديولوجيا من البقايا الأركيولوجية ، تعاوننا فى ذلك ، وبحذر شديد ، النصوص اللاحقة . ومع ذلك تظل الصعوبة قائمة .

كانت هذه التبعية للفكرة عامل نجاح منقطع النظير وعامل تطور أيضاً ، وهو ما يبدو أمراً غريباً للوهلة الأولى . فالآلهة والملوك ، وهم تجسيدها الدنيوى ، يحتاجون إلى مساكن بأكملها ، تتخذ شكل الخليقة أو الحكومات . كان الاهتمام ببلوغ الكمال سمة تتميز بها كل هذه الأعمال ، فقد أتقنها المصرى إلى أبعد الحدود وحسب نسبها بكل دقة لأنها من مقومات الدوام والاستمرار . إن فن التشييد يسعى منذ بداياته المتواضعة أن يقدم عملاً يتطلع إلى الخلود . وكلما وفرت طريقة جديدة امتداداً زمنياً أطول ، اعتمدها المصريون . وكلما وفر تدبير جديد زاوية أكثر صلابة ،

وتوزيعاً أفضل للضغط ، اعتمده المصريون . ولن يحجموا عن بذل أى جهد ، فالقوانين الاقتصادية أو قوانين الفيزياء لاتؤثر سوى تأثير سلبى ، للحصول على الشكل الذى يتوافق أكثر من غيره والفكر الذى أوحى بهذا البناء .

إن ما أكدناه بالنسبة للعمارة ، من السهل ملاحظته أيضاً فى مجال الفنون التشكيلية أو الفنون الفرعية أو الزخرفية ، ولم يصلنا من فن التصوير سوى القليل جداً، ولكن فى وسعنا أن نتبين كيف كان فن النحت والنقش . وبادىء ذى بدء ، علينا أن نوضح أوجه الخلاف القائمة بين مختلف الورش . فهل نذهب إلى القول بوجود فن للعاصمة من ناحية ، وفن إقليمى من ناحية أخرى ؟ من الصعب أن ندلى برأى حول هذا الموضوع نظراً لندرة المواد والعدد المحدود للآثار التى وصلتنا فى حالة مرضية من الحفظ . وواقع الحال ، أن عندنا تماثيل ، على قدر من الخشونة ، مثل ملك وملكة « هيراكنيوليس » الراكعين ، حيث نلاحظ الافتقار إلى التناسب فضلاً عن الملامح غير المصقولة فى الحجر الجيرى : فالعينان عند مستوى الرأس ومتصلتان بأنف أفطس وفى نفس الوقت ، نلتقى بإبداعات على قدر كبير من الروعة مثل تمثال « أبيدوس » الصغير المصنوع من العاج أو تمثالى « خع سخموى » الجالسين[1] . ورغم ما أصاب تمثال « أبيدوس » من تلف ، فإنه يذكرنا قليلاً ، إذا نظرنا إليه جانباً بتمثال « أختاتون » الموجود فى متحف اللوفر Le Louvre : رأسه يميل قليلا إلى الأمام فوق الكتفين . صحيح أن الفك السفلى غير بارز إلى الأمام ، ولكن نلاحظ ما يشبه ذلك من خلال وضع الفم عند التقاء الشفتين ومدهما إلى الأمام . والأذنان عموديتان على الرأس والعينان خشنتان جداً فلم يبق لهما بريقهما . أما تمثالا « خع سخموى » ، فإن رأس تمثال متحف « الأشموليان »[2] ، فى حالة جيدة من الحفظ

(١) أحد هذين التمثالين يحتفظ به متحف المصرى بالقاهرة . وهو من الحجر الشست الأخضر ، ومعروض حاليا فى الدور الأرضى فى القاعة ٤٣ . (المترجم)

(٢) الموجود فى مدينة أوكسفورد البريطانية . (المترجم)

ويعتبر آية فى الجمال : فالتاج الأبيض يطوق وجهاً له قسمات شديدة البأس وثابتة . والزاوية الداخلية للعين محفورة بالقدر الكافى ، تظل الجفن العلوى الجاحظ . وترتبط الأنف بالجبين فى رقة . ويشكل الفم بحزم انتفاخ الشفتين » أما الوجنتان فقد شكلتا بمهارة تامة لتظهرا إحساساً حاداً بالكتلة . ووضع الملك كلاسيكى . فهو جالس ، ويرتدى رداءً قصيراً من ملابس عيد « حب سد »[1] ، ويده اليمنى موضوعة على الركبتين ويمسك باليد الأخرى الموضوعة على الساعد الأيمن شارة اختفت الآن . وبعد أن نتأمل مثل هذه الروائع التى تعود إلى آخر الملوك الثينيين ، ندرك روعة نجاحات الأسرة الثالثة .

ومنذ هذه اللحظة أيضاً أثبت المصريون أنهم يجيدون تصوير الحيوان . لقد شكلوا الأسود والقردة تشكيلاً فنياً بارعاً ، نذكر منها على سبيل المثال أسد « هيراكنپوليس » وقرد برلين ، فهى تقف خير شاهد على أن إدراك المصريين للكتلة لم يكن قاصراً على الأشكال الآدمية ، وإنما امتد إلى تشكيل تماثيل هذه الحيوانات التى رأوا فيها منذ ذلك الوقت المبكر أوعية تحتوى على آلهتهم .

ولاينبغى مع ذلك أن يغيب عن بالنا ، أننا نصدر أحكامنا استناداً إلى سجلات ناقصة . فإننا نعرف بفضل أوانى سقارة ، بوجود تماثيل للملك « عنج - إيب » ، من الأسرة الأولى تصوره واقفاً . ويخبرنا حجر « پالرمو »[1] عن « ولادة » تمثال من النحاس للملك « خع سمخوى » . وهذا دليل على أننا نجهل أيضاً إلى حد كبير تنوع الفن التشكيلى فى العصر الثينى ومستوى إتقانه .

وعلى العكس ، هناك مجال من مجالات الفنون الفرعية ، تتوفر فيها المعلومات ، إنه مجال الأوانى المصنوعة من الحجر الصلد . وحتى إن كان اللصوص قد حطموها ، فإن بعض أجزائها التى لم تحطم ، قد حفظها لنا الدهر . وجاء الاكتشاف الرائع لسردابين أسفل الهرم المدرج فى سقارة ليعيد إلينا ما يقرب من

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

أربعة آلاف إناء[1] ، سالمة أو مهشمة ، مع بقاء أجزائها كاملة . إن غالبيتها العظمى مصنوعة من الألبستر ، نصف الشفاف ، المائل إلى اللون الأصفر ، وله عروق بيضاء . ولكن توجد أيضاً أواني من الشست الأخضر ، أو المائل إلى الزرقة من وادى الحمامات ، أو من البرشيا الحمراء من أسيوط ، أو من البورفير أو الديوريت من صحراء النوبة ، أو من الزجاج الصخرى أو جرانيت أسوان الوردى ، أو من الدولوميت أو الرخام أو الأراجونيت أو حجر الحية[2] ... إن أشكالها متنوعة جداً ، وهى أحياناً آية فى الجمال ، وتبدأ من الأوانى الضخمة الأسطوانية الشكل تقريباً ، ذات الأطراف التى تنفرج بالكاد وصولاً إلى الأوعية الصغيرة التى لها مقبضان ومصب ، وتذكرنا ببعض الأوانى اليونانية . كما توجد جرار عالية تضيق عند القاع وهى مزخرفة بحبال منحوتة فى الألبستر نحتا رائعاً . إنها تشبه أوعية السقّائين ، ولكنها صنعت من مادة راقية . وقد تنحت أحياناً علامة على بطن الأناء لتدل على محتواه : ماء أو لحم أوز محفوظ . أو تحدد أحياناً وظيفة الإناء الشعائرية : إن مقبض إناء ضخم من الألبستر يمتد على هيئة الجوسق المزدوج المخصص لعيد « السد »[3] ويحمله رجل مقرفص ، يرفع يديه ليصور على هذا النحو ، العلامة الهيروغليفية الدالة على « الملايين »[4] . وفضلاً عن ذلك ، هناك أوانى من حجر الشست تقلد الأوانى النحاسية ولها مصب واسع أو لها حواف مثنية إلى الداخل ، على شكل خماسى الأضلاع . وتوجد أيضاً أشكال مستديرة من الجرانيت ، مصمتة ومفلطحة ولها سطح سميك ، أو على عكس ذلك ، خفيفة تميل إلى الاستدارة ،

(١) بعض هذه الأوانى معروضة فى المتحف المصرى بالقاهرة، فى القاعة رقم ٤٢ من الدور الأول . (المترجم)

(٢) يوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة خزانة بها عينات من جميع هذه الأحجار . وهى موجودة فى الناحية الجنوبية الغربية من القاعة رقم ٤٩ ، فى الدور الأول . (المترجم)

(٣) راجع كلمة « حب سد » فى الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٤) يمكن مشاهدة هذا الإناء فى المتحف المصرى بالقاهرة فى القاعة رقم ٤٣ بالدور الأرضى . (المترجم)

ولها سطح رقيق جداً ، ومقابضها محفورة دائماً فى أكثر الصخور صلابة . ومن بينها أوان غير عميقة ، مستطيلة الحواف ، تنفرج ابتداءً من قاعدة أكثر ضيقا ، وتحاكى دون شك أحواضاً من الخشب . كما توجد أطباق وصحون من مختلف الأشكال وجميع المقاسات . ولن نكون مبالغين فى شىء ، فى كل ما يمكن أن نقوله حول إتقان تقنيات وسلامة ذوق هذه الصناعات الخزفية الرائعة التى لن تعرف على مرّ التاريخ هذا الكم الضخم وهذا الجمال الفريد اللذين تميزت بهما فى العصر الثينى .

وعلى مرّ الزمان ، فإن تقنيات الأسلحة المصنوعة من الظران المصقول أو المنحوت نحتاً دقيقاً قد بلغت شأواً عظيماً من الإتقان ، لانظير له فى أى مكان آخر : سكاكين كبيرة ذات نصال مقوسة ومقابض لها خطاف ، وأسنة مدببة ومنتظمة ، ومحكات وبلط مثلثة . أما الأثاث الذى نستشف وجوده ، أكثر مما نعرفه ، فإنه يتكون من صناديق رائعة من الخشب المطعم . إن زخارف المقاعد ورؤوس الأسود وركب أو قوائم الثيران المصنوعة من العاج ليس الهدف منها تزيين قطع قيمة بل إقامة علاقة بين جلال الملك والإله « ماحس »[١] أو الثور السماوى ، كما ستؤكد على ذلك فيما بعد « متون الأهرام »[٢] :

« إنه جالس على هذا العرش المتين ، الذى تشكل أطرافه البارزة أسوداً ، والذى تشكل أقدامه حوافر ثوراً وحشياً ضخماً . . » .

(الفقرة ١١٢٤)

ووصلتنا أسطوانات - ربما كانت أدوات لعب - وهى مقطوعة فى صخور متنوعة من الشست والاستياتيت والحجر الجيرى والألبستر ومطعمة تطعيما يشد انتباهنا : فقد رصعت كتلة الأسطوانات بأحجار ذات ألوان متنوعة على هيئة معيّن أو دوائر .

(١) إله أسد . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

وإحدى هذه الأسطوانات هى تحفة من الدرجة الأولى ، وقد صنعت من الشست الأزرق القاتم ، وصوّر حول الثقب المركزى كلبان سلوقيان يطاردان غزالتين . وأحد الكلبين وقرون وحوافر الغزالتين منحوته فى الشست . وتتكون الأبدان الثلاثة الأخرى من قطع من الألبستر مثتبة عليها ، وهى بلون أفتح بالنسبة للغزالتين ، وأغمق بالنسبة لكلب السلوقى ، وجّملت فى رقة شديدة بألوان تبرز الضلوع أو بقع شعر الحيوانات الصحراوى الون . ويتخذ الرسم حركة شديدة الليونة . والنقش البارز دقيق فى انجازه[1] .

ولكن أثاث مقابر الأفراد - بقدر ما وصلنا سليماً - قد بلغ هو أيضاً قدراً كبيراً من الجمال .أهى هدايا ملكية واردة من القصر أم أنها صنعت منذ الآن فى الورش الخاصة ذات الذوق الرفيع فى عاصمة البلاد . ؟ لا نعلم شيئاً . ولكننا عثرنا فى حلوان على ملعقة من خشب لمساحيق الزينة تمثل أنشوطة « إيزيس » ، وهى أيضا تحفة فريدة بسبب شدة بساطتها . ويصور جزء من قطعة أثاث من العاج أسطوناً مكوناً من ثمانى زهرات لوتس متفتحة ، مشدودة فوق كأس الزهرة بواسطة حبل ، وهى النموذج الأولى للأسطون المقنى الذى سيظهر فى وقت لاحق . وتعطينا مثل هذه القطع فكرة راقية عن مواهب فنانى هذا العصر ، وتبين بوضوح أن علاقة وثيقة ودائمة كانت قائمة بين الإبداعات الاجتماعية والفنية .

والحديث عن الجانب الروحى لهذه الحضارة من الصعوبة بمكان . فقد نكون فى حاجة إلى نصوص طويلة إلى حدّ ما . وهى غير موجودة . فلا يسعنا سوى أن نلجأ إلى استنتاجات انطلاقاً من وقائع مادية أو أن نستفيد من تنويهات لاحقة .

ومع ذلك ، فإن الكتبة الذين توصلنا إلى ما يخصهم من لوحات كتابة وأوعية الحبر الأحمر والأسود وألقابهم ، لانشك على الإطلاق أنهم اضطلعوا بدور بارز فى

(١) هذه القطعة الرائعة موجودة فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعة رقم ٤٣ بالدور الأرضى . (المترجم)

هذه الإدارة الشديدة المركزية . ولكن ماذا فعلوا يا ترى ؟ هل قنعوا بالأساليب الفنية الخاصة بنسخ النصوص الإدارية والشعائرية ؟ وهل ذهبوا إلى أبعد من ذلك فحاولوا منذ ذلك الوقت أن يبدعوا أعمالاً أدبية ، ولو في صورة بدائية على الأقل ؟ لايمكن أن نعلن شيئاً مؤكداً في هذا الصدد . ومع ذلك يخبرنا « مانتون » أن «أثوثس»[1] ثاني ملوك الأسرة الأولى كان مهتماً بالطب وألف كتباً في علم التشريح . كما أن بعض المصنفات الطبية التي نعرفها من خلال نسخ ترجع إلى عصور لاحقة قد كتبت أحياناً بلغة عتيقة جداً حتى أننا نميل إلى القول بأنها ترجع إلى هذا العصر . وفضلاً عن ذلك ، فإن حجر « پالرمو » إلى جانب البطاقات المصنوعة من العاج أو الخشب التي عثر عليها في المقابر الملكية تفترض وجود حوليات[2] ملكية كان المصريون يحررونها ، بصفة منتظمة . هذه الوثائق تتكون في واقع الأمر من ملاحظات مبتسرة تفترض وجودا أكثر إسهاباً وتصنيفات دقيقة ، فبدون ذلك ما كانت هذه الوثائق ممكنة . وكما أن « إيمحوتپ » المهندس الشهير للملك « چسر » كان قد ألف من ناحية أخرى ، كتاباً في الحكم ، ظل من الكلاسيكيات في مصر ، فإننا نميل إلى الظن أنه لم يخلق هذا النوع الأدبي ، بل خطا به إلى الإمام خطوة كبيرة ، ليصل به إلى حدّ الكمال . ويمكننا النظر إلى هذا الكتاب على أنه أدب ، بالمعنى الحرفي للكلمة . ولكن إذا كنّا نستشف بحق أنه كان موجوداً ، فليس في وسعنا في الوقت الراهن أن نحدد مضمونه .

أما الحياة الدينية فهي أسهل منالا ، في مظاهرها الخارجية على الأقل . ويبدو أنه لا الملوك ولا الأفراد قد نحتوا في مقابرهم شيئاً آخر سوى أسمائهم وألقابهم وإشارات إلى أحداث رُئي تسجيلها لأهميتها . ولكن الآثار تدفعنا إلى إعادة صياغة

(١) ويقابله في قوائم الملوك « أتي » أو « أتيت » .
(ألن جاردنر : مصر الفراعنة . ترجمة د. نجيب ميخائيل إبراهيم . هيئة الكتاب . ١٩٧٣ ص ٤٦٦)
(المترجم) .
(٢) راجع الثبت التوثيقي في آخر الكتاب . (المترجم) .

مفاهيم معقدة هدفها تضمين العالم فى شبكة تعطى للإنسان قدرة السيطرة على الكون . لقد سبق أن أوضحنا ونحن نحاول أن نفهم العمارة أو فن الزخرفة أن الذى أملى استخدام الأشكال أو المواد لم يكن الإقتصاد ولا فلسفة الفن ، بل الفكر الدينى وحده . فهو الذى استحدث الاحتفالين الاجتماعيين الأكثر أهمية : ارتقاء الملك العرش واليوبيل أو ال « حب سد » .

وبعد أن وحد « مينا » قسمى البلاد ، أسس قلعة أطلق عليها « الجدار - الأبيض »[1] ، وهو لون مصر العليا ، ليقيم فيها على مقربة من الدلتا التى كان قد انتهى من فتحها منذ عهد قريب ، وليسهل السيطرة عليها . ولكن مثل هذا النشاط كان يقضى بأن يتصالح مع القوى الروحية للشمال . وفى « الجدار - الأبيض » ارتدى شارات الملكية المزدوجة . ومنذ ذلك الحين أخضع البلاد لسلطته ، بالمعنى القانونى وبالمعنى الواقعى . وهذه هى بكل تأكيد الأصول التى تعود إليها احتفالات التتويج أو اعتلاء الملك لعرش البلاد التى كانت ما تزال تقام فى منف فى عهد ملوك البطالمة . وكانت تتكون فى الأصل من أربعة احتفالات منفصلة : ارتداء التاج الأبيض ، وارتداء التاج الأحمر ، وتوحيد القطرين ، والدوران حول السور . وكان التاجان ينقلان بالطبع التأثير الإلهى الخاص بكل منهما . إن توحيد القطرين كان يقوم دون شك على ربط النباتين الرمزيين لقسمى البلاد حول علامة كانت تقرأ « يربط »[2] ، وتشكل كلها عرش الملك . وربما كان « حورس » و « ست » هما اللذان يقومان بأداء هذه الإيماءات الشعائرية منذ ذلك العصر المبكر . وأخير يؤدى الملك شعيرة نجد صعوبة أكبر فى تأويلها ، فيقوم بالعدو حول السور وهو يمسك أشياءً متنوعة . أكان ذلك أسلوباً رمزياً يعبر عن السيطرة على البلاد ؟

(١) « إنب حج » بالمصرية القديمة . وأطلق عليها فى عهد الملك بيبى الأول « من نفر » الذى صحفة الإغريق إلى « منف » ، ميت رهينة حالياً (المترجم) .

(٢) وتقرأ « سما » وتصور « الرئتين والقصبة الهوائية » ويمكن مشاهدتها فى المتحف المصرى بالقاهرة على عروش الملوك ، ونذكر على سبيل المثال عرش تمثال «خعفر» فى القاعة ٤٢ من الدور الأرضى . (المترجم)

وكان احتفال الملك بـ « عيد – سد » أو « اليوبيل الثلاثينى » ، أكثر تعقيداً حتى فى هذا العصر . كانت اللحظة الرئيسية فى هذه الشعيرة تقام داخل مقصورة مزدوجة لها سقف محدب ، قائمة فوق منصة يمكن الوصول إليها من خلال سلمين . وقد صور الملك جالساً ، وهو يرتدى رداءً محبوكاً ، ممسكاً بسوط ، وقد وضع على رأسه التاج الأبيض ، وهو فى المقصورة الأولى ، والتاج الأحمر وهو فى المقصورة الثانية[1] . وتظهر شارات « أنوبيس » و «خنسو» و «الصقرين» ، التى ستصاحب الملك فيما بعد على الدوام . ثم يقوم الملك ، وهو يرتدى التاج المزدوج وممسكاً بالسوط وبقرطاس ملفوف[2] يحتوى على حصر بثروات البلاد ، بالعَدْو حول ست صُوى[3] ، على هيئة نصف دائرة . وبهذه المناسبة كانت تنحر الأضاحى من الأبقار والماعز . وقد عُثر على بطاقات من الخشب والعاج مربوطة بأشياء خصصت لهذه الأعياد ، وهى مغطاة بمدونات تذكارية تساعدنا على أن نستشف الحلقات الأساسية لهذه الاحتفالات . ولكنها لاتمدنا سوى برسومات أو ألقاب ، دون أن توفر لنا أبداً صورة متكاملة لهذه الإحتفالات ، كما لاتقدم لنا على الإطلاق تفسيراً لها . حتى أننا لانعرف عنها ، خلال هذا العصر بالذات ، سوى بعض الحلقات . وأننا ما زلنا نجهل الجانب الأكبر من هذا العيد العريق الذى تضرب جذوره فى غياهب عصور ما قبل التاريخ . وقد افترض البعض ، بالمقارنة مع العادات الراهنة كما تمارسها بعض الشعوب المتأخرة ، أن هذا العيد كان عبارة عن تجديد للسلطة الملكية . وفى الأصل ، فإن الملك إذا بلغ من السن أرذله أو أصيب بمرض وهو فى مقتبل العمر ، كان يقتل فى

(١) يمكن مشاهدة صورة لهذا المشهد فى النقش الجدارى الذى يعود إلى الملك سنوسرت الثالث والموجود فى المتحف المصرى بالقاهرة بالقاعة رقم ٢٣ بالدور الأرضى . (المترجم) .

(٢) وهو ما يسمى « المِكِس » . حول الأصل الأسطورى لهذا القرطاس ، راجع ، « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الثانى . الترجمة العربية : ماهو جويجاتى ، دار الفكر . القاهرة ١٩٩٦ . ص ١٤٠ (المترجم) .

(٣) الصوة وجمعها صوىً : هى حجارة تنصب فى الطريق ليستدل بها . المعجم الأساسى . (المترجم) .

الغالب ، ويحل محله من يخلفه . ويتفق الأمر تماماً مع الفكرة التى كونها المصريون القدماء عن الملك . فكان بوصفه إلهاً ، هو الضامن لحيوية البلاد إذا صح التعبير ومعيارها . فكان من الأهمية بمكان أن يظل على الدوام مفعماً بالنشاط . ومع ذلك يبقى اعتراض هام : فنحن لا نعرف على وجه التحديد متى حدث أن ملكاً أو أحد بدلائه ، قد قتل . فكلما كانت أصول الشعائر أقدم ، كان تفسيرها أكثر صعوبة .

وإذا كان « عيد – سد » هو أفضل ما نعرفه من شعائر ، لأن الحديث عنه قد تطرقت إليه الوثائق الجنائزية التى وصلتنا ، فإن الأمر لا يتعلق هنا مع ذلك ، سوى بالجانب الاجتماعى للدين ، ونحن نحاول إعادة صياغة هذا الدين بالاعتماد على وثائق غير مباشرة . فلنترك جانباً الأرباب التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالملك وبالسياسة : إن « نخبت » و « واچت » ، وهما الإلهتان اللتان تحميان النظام الملكى ، الذى بدونه لم يكن لهما أى معنى ، لا تمثلان سوى قوى الحدود القصوى للبلاد ، وتحميان التاجين الملكيين . أما « حورس » و « ست » وهما إلهان ملكيان قديمان للشمال وللجنوب فقد ارتبطا على الدوام بالمؤسسة الملكية فى أغلب الأحوال .

ويبدو أن العاصمة الدينية كانت فى مدينة « هليوپوليس »[(١)] ، القائمة جنوب الدلتا ، على مقربة من المطرية حاليا ، وهى من ضواحى القاهرة . ومنذ وقت مبكر ، كان لإلهها « آتوم » أهمية كبرى حيث استطاعت مدرستها اللاهوتية ، تحت زعامة هذا الإله ، أن تخضع لسلطتها الآلهة الأخرى . ولم يكن « آتوم » قد خلق العالم فحسب ، شأنه فى ذلك شأن الآلهة المحلية القديمة ، بل كان أصل جميع الآلهة الأخرى . عندئذ ، فُسر اسمه على أنه يعنى « الإله الكونى » ، ولو أنه ربما كان يعنى فى الأزمنة الغابرة ، شيئا آخر . وحلاً للمعضلة العويصة ، معضلة خروج الكثرة من الكائن الأوحد ، ابتكر كهنة « هليوپوليس » أساليب تبدو لنا فظة ولكنها تقدم تفسيراً

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

كوسموجونياً[1] : فعن طريق الاستمناء ، خلق « آتوم » كل من « شو » و « تفنوت » ، أى عنصر « الفراغ » وهو الهواء وعنصر « الرطوبة » . وهذان الأخيران أنجبا « جب »[2] و « نوت »[3] ، وهما إله الأرض وإلهة السماء . إن حقيقة أن جنس الآلهة هو جنس الأسماء الدالة على الحقائق الكونية المقابلة ، ليؤكد هو وحده على أن الأمر يرتبط بتنظيرات فزيائية اتخذت شكلاً أسطورياً . وبعد أن ظهرت الآلهة المحلية التى كانت وفقاً لهذه المنظومة تابعة للإله « آتوم » : وهى « أوزيريس » و « ست » و « إيزيس » و «نفتيس» ، تشكل تاسوع «هليوبوليس» من كل مخلوقات « آتوم» .

إن التأكيد على هذا اللاهوت يعود فى خطوطه العريضة إلى العصر الثينى ، على أقل تقدير ، إن لم يكن إلى أزمنة سابقة ، هو ما يمكن استنتاجه من حقيقة أن نظرية الخلق بواسطة الكلمة التى تعود أغلب الظن إلى الأسرة الثالثة تفترض أن هذا اللاهوت كان قائماً فى خطوطه العريضة . وهكذا نقف على الأساليب التى يعتمد عليها التحليل فى محاولته تحديد تاريخ نصوص وصلت إلينا من خلال أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة ، أى بعد انقضاء أربعمائة سنة تقريباً ، وبعيداً عن أى شهادات معاصرة .

أما الآلهة الأخرى ، فقد سارت على هدى أسلافها الغامضين فى عصور ما قبل التاريخ وبدأت تظهر منذ ذلك الحين فيما سيشكل فيما بعد العبادات المحلية الكبرى للعصور التاريخية : « أوزيريس » فى « بوزيريس »[4] ، و « حورس » فى « بحدت » الشمال[5] . و « نيت » فى « سايس »[6] ، و « مين » فى « كويتوس »[7] ،

(١) الكوسموجونيا : نظرية علمية أو أسطورية تبحث فى نشأة الكون . (المترجم)
(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٤) « بوزيريس » وهى « أبو صير بنا » حالياً . (المترجم)
(٥) « بحدت » الشمال وهى تل البلادون ، حالياً . (المترجم)
(٦) سايس وهى « صا الحجر » حالياً . (المترجم)
(٧) كويتوس وهى قفط حالياً . (المترجم)

و « خنتى إمنتيو » فى « أبيدوس »[1] ، و « ست » فى « أومبوس »[2] ، و « إيزيس » و « وحتحور » و « خنوم » و « أنوبيس » و « تحوت » التى عبدت فى أماكن مختلفة . وقد ظهرت جميعها فى مدونات تعود إلى العصر الثينى ، سواء بطريقة مباشرة ، أو عن طريق قوائم الأسماء الخاصة . وحرى بنا ، أن نقول أننا نجهل لاهوتهم القديم . والدراسة وحدها للصفات التقليدية لهؤلاء الآلهة هى التى ستعيننا على العودة ببعضها إلى أقدم العصور وإعادة صياغة ما يشبه علماً عتيقاً للأساطير . ولكن إنجاز هذا العمل مازال مطلوباً ، ولو فى جانبه الأعظم على الأقل .

وفضلاً عن ذلك ، فإن التعامل مع فقه اللغة بحذر ، يسمح لنا بالتقدم ببعض الفروض التى قد تلقى الضوء إلى حدّ ما على عبادة الحيوان فى مصر ، على أن يتم التأكد من هذه الفروض . استند عالم الآثار الفرنسى «پيير لاكو»[3] P. Lacau على أن بعض أسماء الآلهة تنتهى بحرف « الواو » ليرى فيها مجرد نعوت ، تربط بين إله ما وحيوان ما . وهكذا فإن « أنپو » قد يكون « المنتسب إلى ابن آوى » و « خنومو » ، « المنتسب إلى الكبش » . (كلمة « كبش » فى اللغات السامية القديمة تتكون من نفس الأصوات الصامتة لكلمة « خنوم » فى اللغة المصرية القديمة) . و « أتومو » ، « المنتسب – إلى – الثعبان – أتوم » . وهكذا فإن بعض الآلهة لم يكن يشار إليها فى سالف الزمان باسم علم ولكن بكل بساطة باسم الحيوان الذى كان يرمز إليها . هذه العودة إلى الوراء عبر عصور ما قبل التاريخ ، توضح على كل حال مدى التطور الذى يمثله لاهوت « هليوپوليس » الذى قدمناه فيما سبق فى خطوطه العريضة فحسب : خلق أو إعادة تفسير الأسماء الإلهية ذات المعنى المجرد ، دور

(١) أبيدوس هى العرابة المدفونة ، حالياً . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٣) پيير لاكو . (١٨٧٣ – ١٩٦٣) . جاء إلى مصر مع ماسپرو . عين مديراً للمعهد الفرنسى للآثار عام ١٩١٢ . ثم مديراً لمصلحة الآثار عام ١٩١٤ خلفاً لماسپرو . كان أول من فكر فى قانون لحماية الآثار ، ويرجع إليه الفضل فى بقاء مجموعة توت عنخ أمون بالمتحف المصرى . (المترجم)

الأرقام المقدسة فى تكوين المجموعات الإلهية : فالإله « آتوم » يمثل الوحدة على رأس جماعة الآلهة . وكانت الآلهة الكونية الأربعة ترتبط بلاشك بالجهات الأصلية الأربع التى ستتعاظم أهميتها فى عبادة هليوپوليس فى وقت لاحق ، كما سنتعرف على ذلك . وأخيرا يفصح العنصر السياسى عن نفسه من خلال الأزواج المتعارضة « أوزيريس – إيزيس » و « ست – نفتيس » . والمجموع يعطينا الرقم المقدس « تسعة » الذى يساوى ثلاث مرات الجمع ثلاثة ، فهو إذن الصورة الكاملة للكثرة .

ولا ينبغى أن نظن أن هذه التنظيرات هى ثمرة خيالنا . فالشواهد تؤكدها كل التأكيد بالنسبة للعصور اللاحقة ، وتركيب الأرقام الذى سيظهر فى تكوين تاسوع «هليوپوليس» ، يوضح بجلاء أنه كان له دوره منذ ذلك الوقت ، وهو ما يكشف عنه التحليل .

كما أن إله مدينة « الجدار – الأبيض » وهى « منف » المستقبل يحتل مكانة خاصة . ولابد أنه كان إلهاً محلياً ، عهد إليه « مينا » مهمة حراسة المدينة الجديدة ، بل والمملكة بأكملها ، حيث أنه لا يخامرنا أدنى شك الآن أن مقر إقامة الملوك كان منذ الأسرتين الثينيتين على مقربة من سقارة . كان اسم الإله هو « پتاح » . ويمكن قراءة اسمه منذ هذا العصر على أوانى الأسرتين الأوليين . وبصفته إله العاصمة ، فلابد أنه لعب دوراً فى توحيد القطرين . وكان شريكاً لإله آخر هو الإله « تاتنن » ، وسيكون لكليهما « أعياد – سد » لا حصر لها . وسيدخل كهنته فى منافسة مع كهنة « هليوپوليس » حول صياغة عقائد لاهوتية وسياسية ، فى آن واحد ، هدفها أن تؤسس من الناحية القانونية السلطة السياسية وهيمنة إلههم ، على حدّ سواء ، بعد أن صار إله الأسرات الحاكمة . وسوف نرى ما آلت إليه هذه العقائد منذ مطلع الدولة القديمة على ما يظن .

وبكل تأكيد ، فإن الجانب الأكبر من هذه الوقائع هى من باب التخمين الذى

يستند إلى نصوص لاحقة ، وإن أمكن التحقق منها بفضل المدونات الجليلة الفائدة الواردة على سطوح الأوانى ، وهى أكثر اقتضاباً من أن تسمح بشئ آخر غير التيقن من مجرد وجود إله ما أو أهميته . ولكن ما يبقى مؤكداً ، رغم اللبس والغموض اللذين يلازمان كل إعادة تركيب ، هو النشاط الحميم فى مجالى اللاهوت والسياسة ، الذى سار فى خط مواز للبحث فى مجال الفنون الذى أمكننا تتبعه بمزيد من الثقة . فالفكر ، كما هو واضح ، فى حالة جيشان فى شتى المجالات . فالعصر الثينى ، بقدر ما فى وسعنا أن نخمن ذلك ، كان عصر تطورات عميقة ومتسارعة . كان من الضرورى إيجاد حلول جديدة للمشاكل الجديدة التى طرحها تأسيس مملكة كبيرة . ولم تتكيف هذه الحلول دفعة واحدة للظروف التى جربت من أجلها . كان هناك محاولات متعثرة ، ولكنها محاولات شعب عبقرى ، غنى بما له من مستقبل ، بل بما حققه من إنجازات منذ ذلك العصر . وفيما وراء العمارة السريعة الزوال ، نستشعر أن المبانى المشيدة بالطوب ثم بالحجر ، قد أخذت تظهر بالتدريج ، وكانت التصورات اللاهوتية تحدد أقل تفاصيلها شأناً ، لتجعل منها عملا خالداً ، على الصعيدين الروحى والمادى ، على حد سواء . ولم تعد الغزوات نتيجة أطماع شرسة ، فحسب . اعتنق المصريون أفضل ما كان يأخذ به المهزمون وطورت كل من « هليوبوليس » و«سايس» مدرستها اللاهوتية ، حتى إنهما ابتدعا أو أخذا شعائر غايتها أن تؤمن للملك الكونى ، وريث الإله الخالق العظيم ، سلطة بالمعنى القانونى ، تتناسب وسلطته بالمعنى الحقيقى .

ولا جدال فى أن الشعب قد ظل يحيا حياته الرتيبة التى يفرضها عليه العمل اليومى وظل يؤمن بنفس العالم الروحى الذى آمن به فى عصور ما قبل التاريخ . ولكن بعيداً عن سواد الشعب ، علينا أن ننظرإلى طريقة تطور فكر أولئك الذين يتزعمونه ويقودونه . إنهم يحتفظون بالأطر القديمة التى تقاربهم من الشعوب الإفريقية – بما فيها الشعوب الراهنة! – تماماً كما حافظ الإغريق على الصور العتيقة ، حتى عندما بدلتهم روح جديدة . ولكننا ندرك الروح وهى تهب من كل ناحية .

ولم تتوقف الابتكارات الجديدة عن الظهور - بالقياس إلى هذا العصر - بنفس السرعة التى عرفناها منذ القرن الماضى ، بالنسبة للاختراعات الراهنة . وليس فى وسع الباحث فى يومنا هذا أن يقدر هذا العصر الرائع حق التقدير لأنه يعرف باقى أحداث التاريخ فحسب ، ولكن لأنه قد وصلنا حتى الآن ، ما يكفى من شواهد عينية عن التقدم المدهش الذى أنجزه هذا العصر فى شتى المجالات .

وإذا كان من المناسب أن نرسم منذ البداية صورة لتاريخ وحضارة العصر الثينى ، مع فصله فصلاً واضحاً عن مجمل العصور ، فلأنه يفسر وحده ، وفى آن واحد ، وحدة مصر القديمة فى شتى المجالات وأيضاً تنوعها وتطورها . إن الملامح الثابتة التى كان ينطوى عليها قد دفعت البعض إلى الظن بوجود تجانس ونوع من الجمود . ولكن ما أبعد هذا عن الحقيقة . وسوف تبرهن بقية صفحات هذا الكتاب - وهو ما نرجوه على الأقل - أن المصريين ، إذ انطلقوا دائماً من المكتسبات الأصيلة للعصر الثينى قد أجادوا استغلالها وتبديلها وتطويرها ، حتى بلغوا حداً جعلهم يبدعون ثقافة هى الأكثر تألقاً من بين الثقافات التى عرفتها البشرية ، فاستطاعت أكثر من غيرها أن تقاوم الزمن وتغالب الأيام . وعندما دكت المسيحية تحصيناتها الأخيرة ، كان أقيم ما أبدعته قد انتقل إلى التراث اليهودى واليونانى .

الفصل الثالث

تاريخ عمره ثلاثة آلاف سنة

إن ما نعرفه عن التاريخ السياسى للدولة القديمة ضئيل للغاية . فالحوليات الملكية التى ينقلها إلينا حجر پالرمو الشهير ليست سوى مختصرات ، غامضة فى أغلبها . والوثيقة مشوهة تشويها خطيراً . وفضلاً عن ذلك لم يتواتر إلينا مسرد واحد مترابط . وهكذا فإننا سنستشف ملامح ما حدث خلال هذا العصر بفضل المقابر ومقتطفات من « مانتون »[١] ومدونات السير الذاتية للأفراد . ونشهد تأسيس امبراطورية خلال الأسرتين الثالثة والرابعة وتوسعها المدهش . وقد استطاعت الأسرة الخامسة على ما يبدو أن تحافظ على توازن ، رأت الأسرة السادسة انهياره التدريجى حتى حلت الكارثة النهائية .

بل إن ترتيب ملوك الأسرة الثالثة ذاته لم يتحدد بشكل قاطع . إن ثانى ملوك قوائمنا الحالية ، وهو الملك « چسر » الذائع الصيت ، والذى تشير إليه الآثار باسم « نترى إيرخت » ، هو الذى أعطى دفعة نشطة للبلاد . ومن حظه أنه صادف معاوناً عبقرياً فى شخص « إيمحوتپ » . ولم يكن هذا الأخير مجرد موظف إدارى فحسب ، بل كان أيضاً مهندساً وكاتباً وطبيباً ، على ما يظن . وطبّق صيته الآفاق حتى تم تأليهه فى العصور المتأخرة . ووحده الإغريق مع إلههم « أسكليپيوس »[٢] . وقد وهبوه أباً هو « پتاح » إله « منف » وشيدوا له المعابد حتى فى جزيرة « فيله »

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) صحف الإغريق اسم « أيمحوتپ » إلى « إيموتيس » ووحدوه مع « أسكليپيوس » وهو إله الطب عندهم . (المترجم)

القصية . وهو فى الغالب صاحب فكرة تشييد مقبرة سيده فى سقارة بالحجر ، المادة الممتازة فى مقاومة الزمن . فقبالة المقرّ الملكى فى « منف » المبنى كلية من الطوب والحصر والخشب ، أقام مقراً أبدياً فوق ه ضبة الصحراء الغربية ، شيده من الحجر الجيرى الأبيض الجميل القادم من طره . ومازالت بقاياه الشامخة ، وما اكتسبته من لون خاص من تأثير الشمس ، مازالت آية من آيات مصر ، وأقدم بناء معمارى من الحجر نعرفه ، حتى يومنا هذا . وفى البداية صمم المقبرة ذاتها ، فى وسط الحرم المحاط بسور على هيئة مصطبة . وبعد ذلك ، وقد ألهمته الأفكار الدينية ، بكل تأكيد ، حوّل المصطبه إلى هرم مدرج يرمز يقيناً إى الصعود الملكى نحو الشمس . ونُظمت حملات إلى سيناء . وإذا صدقنا لوحة المجاعة الذائعة الصيت المقامة فى جزيرة « سهيل »[١] ، فقد امتدت سلطة « چسر » أيضاً إلى النوبة العليا[٢] . ومقبرة « سخم خت » ، خليفته المحتمل ، تشبه مقبرة « چسر » . وقد عثر عليها حديثاً فى سقارة ، وهى ناقصة وأكثر تدميراً . كان الملوك يحتفظون إذن بمقر إقامتهم فى « منف » . ولكننا لانعلم شيئا على الإطلاق عن تاريخهم أو تاريخ من خلفوهم ، على حدّ سواء . إن عدد الأهرامات الملكية وضخامتها فى العصر اللاحق هى وحدها التى تفصح عن الثراء المنقطع النظير الذى عرفته المملكة وازدهارها فى شتى المجالات .

أما « سنفرو » مؤسس الأسرة الرابعة ، فقد اكتسب شهرة طبقت الآفاق بفضل ما عرفه حكمه من أمجاد ، حتى نراه يظهر أكثر من مرة فى قصص وروايات العصور اللاحقة . ولا يعود بهاء تاريخه إلى ما شيده من منشآت فحسب ، بل أيضاً إلى مشاريعه القتالية والإقتصادية . وقد أرسل بعثة إلى وادى المغارة ، فى شبه جزيرة سيناء ، وأمر بأن يحضروا له منها النحاس والفيروز . وشن حملتين واحدة

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) تنقسم النوبة إلى جزئين : النوبة العليا والنوبة السفلى ويفصلهما الشلال الثانى عند وادى حلفا . (المترجم)

على النوبة والأخرى على ليبيا وعادتا ومعهما الأسرى والماشية بعشرات الآلاف . وأقام لنفسه مقبرتين في دهشور إلى الجنوب من منف . الأولى هي الهرم المنحنى أو المنبعج والآخر إلى الشمال قليلاً وهو أول هرم منتظم شيده الفراعنة .

إن ابنه « خوفو » ، بانى الهرم الأكبر فى الجيزة ، و « چدف رع » و « خعفر » و « چدف حور » و « باوف رع » و « منكاور ع » و « شپسسكاف » ، الذين نعرف إما مقابرهم الضخمة أو ملامحهم التى حفرتها أنامل ماهرة فى الديوريت أو الكوارتزيت ، فهم جميعاً بالنسبة لنا مجرد أسماء . والأحداث السياسية كلها لانعرف عنها شيئاً . وأقصى ما فى وسعنا – لتخمين السبب فى ذلك – أن تساورنا الشكوك حول وجود خصومات شخصية أو ربما كانت أيديولوچية . ويبدو أن خليفة «چرف رع »[1] قد لاحق ذكراه . فهشمت تماثيله حتى استحالت حطاماً ، وهجرت مقبرته ولم يدفن من حوله على وجه التقريب شخص واحد من أفراد بلاطه . ولاتظهر عظمة البلاد وفترات حكم ملوكها ، إلا من خلال رحابة الدفنات الفرعونية وأعمال النحت الملكية والخاصة بالأفراد ، على حد سواء ، والتى بلغت حد الكمال .

وعرفت الأسرة الخامسة ، إن لم تظهر كأسرة ملكية جديدة تماماً ، انتصار رجال لاهوت هليوپوليس ، على الأقل . وتروى لنا قصة من زمن لاحق[2] ، وإن كانت تدور أحداثها على خلفية تاريخية ، الأصول التى انحدر منها ملوك الأسرة الخامسة الأوائل . فقد كانوا على ما يعتقد ابناء الإله « رع » سيد « ساخبو » ، من زوجة أحد كهنة المدينة التى تقع إلى الشمال الغربى من القاهرة . الأمر المؤكد ، أن عبادة إله الشمس العظيم قد عرفت خلال هذا العصر رواجاً منقطع النظير ، وأن الملوك قد أضافوا بشكل منتظم إلى مجموعة أسمائهم لقب « ابن رع » ، وذلك اعتباراً من

إن كلمة « أبو » التى تدخل فى تكوين العديد من أسماء الأماكن تصحيف للكلمة « بو » المصرية بمعنى « مكان » ولا علاقة لها بكلمة « أبو » العربية ، ومن ثم فهمى لاتقبل الإعراب . (المترجم)

(٢) ورد نص هذه القصة بالكامل كما وصلتنا فى : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول ، الترجمة العربية . ماهر جويجاتى . الناشر دار الفكر بالقاهرة . ١٩٩٦ (ص ص ٣٠ – ٣٢) . (المترجم)

الملك « نفرإير كارع » . إن « ساحو رع » و « نفر إير كا رع » و « ني وسر رع » الذين شيدوا أهرامهم في « أبو » صير ، إلى الشمال من سقارة ، قد أقاموا على مقربة منها معابد تعرف بمعابد الشمس ، فكانت تخلد عبادة ، مدينة هليوپوليس ، بجوار مقبرتهم . إنها ذروة الإمبراطورية والتوازن بين قوى التماسك وقوى الهدم . إن مظاهر الأبهة التي تواترت إلينا من خلال حجر « پالرمو » تستعرض على وجه التقريب ما يشيد فقط من معابد . ولكن نقوش وادي المغارة تؤكد أن المصريين لم يتخلوا عن عادة إرسال الحملات إلى شبه جزيرة سيناء وتشير إحدى مقابر دشاشة[1] إلى وجود حملات إلى آسيا . إن نقوشاً جدارية من المعبد الجنائزي للملك « ساحورع » ، لو أنه لم يتبق منها سوى أجزاء بسيطة للأسف ، تدعونا على ما يبدو إلى مشاهدة وصول بعثة أسيوية على متن سفن مصر ونتائج حملة ضد ليبيا .

ولكن عصر الانحطاط كان يقترب رغم المظاهر التي كانت لاتزال مبهرة . وفي عهد « أوناس » آخر ملوك هذه الأسرة ، وفي حجرات هرمه في سقارة ، الواقعة تحت مستوى الأرض ، أخذ المصريون ينحتون النصوص والترانيم والصلوات وعناوين أسفار الشعائر التي ستؤمن للملك استمرار حياته . واستمر نفس الشيء في أهرام الأسرة السادسة . إن النسخ الموازية التي وصلتنا على هذا النحو ، ذات قيمة كبيرة إذ تساعدنا بقدر الإمكان على استعادة دلالة هذه التعويذات التي لايزال الغموض الشديد يحيط بها . بيد أن التفسخ الاجتماعي والسياسي الذي سيبتلع الدولة القديمة ، أخذ يلوح في الأفق منذ ذلك الزمن ، من واقع أن موظفي الملك في الأقاليم ، بعد أن أصبحت وظائفهم وراثية ، أخذوا يشكلون إقطاعيات حقيقية ستعمل على تقويض السلطة المركزية . ولا تمدنا الوثائق الرسمية بالمعلومات حول

(١) تقع بلدة دشاشة على البر الغربي لبحر يوسف ، جنوب أهناسيا المدينة . والصحراء الملاصقة لها تضم جبانة يرجع تاريخ معظم مقابرها وأهمها إلى الدولة القديمة . (المترجم)

هذه العهود أو العهود السابقة ، على حدّ سواء . ولكن مدونات السير الذاتية التى خلفها كبار حكام الأقاليم تسمح لنا بأن نستشف بعض الوقائع الهامة . فإذا كنا لانعلم شيئا عن الملكين الأول والثانى(١) ففى المقابل يدخل پيپى الأول فى دائرة ضوء التاريخ . كان من الأتقياء المخلصين لـ « حتحور » إلهة دندرة وقد أرسل إلى بيبلوس(٢) أوانى حفر عليها اسم الإلهة إلى جانب اسمه . غير أن علاقاته بآسيا لم تكن كلها سلمية مثل تلك التى ربطته بالمرفأ الفينيقى الشهير . فبعد أن نهب الآسيويون شرق الدلتا أو منعوا الحملات المتوجهة إلى سيناء أرسل پيپى قائده « أونى »(٣) خمس مرات ، على رأس جيش مكون من عدة آلاف من الرجال لخوض المعارك . وفى المرة الخامسة بدلاً من أن يهاجم « أونى » العدو من الأمام ، سافر هو وجنوده بحراً ، ووصل بهم إلى نقطة ما فى فلسطين ، يصعب علينا أن نحدد مكانها - وربما كانت الكرمل - وفاجأ الأسيويين من الخلف وسحقهم سحقاً . ويبدو أنه أوقف الأعمال الحربية على أثر هذا الدرس المرير .

أما فى فلسطين وفى فينقيا ، فلم يكن للملك « پيپى » من أهداف سوى إنزال العقاب بالذين قاموا بغارات معادية لمصر وتشكل تهديداً للعلاقات التجارية . وبالعكس فقد نفذ فى النوبة سياسة غزو استمرت فى عهد خليفته « مرنرع » الذى يبدو أنه كان ملكا حازماً . فقد أرسل الحملات فى اتجاه الجنوب عبر النيل على ما يعتقد وفى نفس الوقت عبر طريق الواحات . وقد حقق نجاحاً باهراً وعاد ومعه إلى جانب الغنائم الضخمة ، مجندون من بلاد « يام » الواقعة على ما يبدو ، فيما بين

(١) وهما « تتى » و « وسر كارع » . (المترجم)
(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٣) يمكن الاطلاع على نص « أونى » بالكامل فى « نصوص مقدسة ونصوص دينوية فى مصر القديمة » المجلد الأول . الترجمة العربية ماهر جويجاتى . دار الفكر . ١٩٩٦ (ص ص ٢٢٨ - ٢٣٢) . (المترجم)

أسوان ووادى حلفا . أما الجماهير التى أرادت أن تتصدى له أثناء عودته ، فقد كان لمجرد رؤية القوات المصرية وقع عظيم فى نفوسهم ، حتى أعلنوا خضوعهم ودفعوا الجزية . وبينما كان الملك فى جولة فى إلفنتين ، قدمت له القبائل النوبية فروض الطاعة والولاء . ولكنه توفى بعد فترة وجيزة .

وخلفه على عرش البلاد أخوه الأصغر « پيپى » الثانى . وسوف يقضى نحبه وهو ابن مئة سنة ، وتعد مدة حكمه أطول مدة عرفها التاريخ . وهناك طرفه بسيطة حدثت فى بداية عهده ، على ما يظن ، تستحق أن نتحدث عنها . فقد وصلت إلى الملك الصبى رسالة تحيطه علماً بأن « حر خوف » ، حاكم إلفنتين أحضر له معه قزماً من أقاصى النوبة ، يعرف كيف يرقص رقصة الإله . ولما كان متلهفاً على مشاهدة هذا القزم العجيب ، فقد أرسل خصيصاً إلى حاكم الإقليم الوفى خطاباً يهنئه فيه ويتعهد بأن يكافئه ، كما يطالبه ، على وجه التحديد بأن يحضر على جناح السرعة إلى العاصمة وفى صحبته القزم الراقص . وكان « حرخوف » مزهواً إلى أبعد الحدود بهذا الخطاب الملكى حتى أنه أمر بنقشه فى مقبرته[١] . أنه من أقدم الوثائق الرسمية فى التاريخ[٢] .

ولكن لم تنته جميع هذه العمليات دائماً مثل هذه النهاية السعيد . ففى مكان ما على الشاطىء المطل على البحر الأحمر ، كانت جماعة من المصريين تعد العدة للقيام بحملة إلى « پونت »[٣] ، بلد العطور والتوابل ، عندما قام الأهالى من المناطق المجاورة ، بذبح هذه الجماعة . أما الملك فقد كلف « پيپى - نخت » ، أحد حكام إقليم أسوان ، بأن يتولى إحضار رفات الموتى ومعاقبة المذنبين . وكان «پيپى نخت»

(١) مقبرته فى أسوان فى المنطقة المعروفة بقبة الهوا حيث مقابر أشراف إلفنتين . وتقع فى البر الغربى للنيل وفى مواجهة الطرف الشمالى من جزيرة إلفنتين . (المترجم)

(٢) يمكن قراءة نص هذا الخطاب ضمن السيرة الذاتية لـ « حر خوف » . راجع المرجع السابق : « نصوص » : المجلد الأول : (ص ص ٢٣٣ - ٢٣٨) . (المترجم)

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

قد قام من قبل بعدة حملات . كذلك فإن « مخو » - وهو أيضاً قائد حملة ، احتفظت أسوان بمقبرته قد لقى حتفه فى النوبة . وذهب ابنه «سابنى» ليبحث عنه ويحنطه ويعود به إلى مصر . ومن العجيب أن « سابنى » لا ينبس على ما يبدو بكلمة واحدة عن حملة تأديبية . أيجب أن نستنتج إذن أن الوفاة كانت طبيعية ؟ أم أن النوبة الثائرة كانت قد تحررت من نير سيطرة مصر ، بعد أن أصابها الوهن فى الداخل[1] .

إننا لانعرف من الأمر شيئًا . ولكننا نعرف من رواية لاحقة[2] ، أهم الوقائع التى واكبت سقوط الدولة القديمة . كان الملك العجوز عاجزاً فى قصره ، فلم يستطع أن يفعل شيئاً . فى هذا الوقت ، كان الحكام المحليون فى الأقاليم قد أصبحوا سادة شبه مستقلين ، فخلعوا نير الطاعة وتوقفوا عن إرسال الجزية إلى الخزانة المركزية . وأخذ النظام الاجتماعى بكاملة يتقوض . وبينما كان علية القوم يعيشون فى بؤس ولايجدون ما يسدّ رمقهم أو بأسهم ، كان الأثرياء الجدد يستعرضون بذخاً استفزازياً . واضطرت نساء الحريم النبيلات أن يعملن فى أشق الأعمال . وانتشرت المجاعة والأوبئة ومعها اختفى الأمن والإطمئنان . وقطع اللصوص الطرقات . وأخذت البلاد تخلو من سكانها . فالرضع يتركون بلا مأوى وقلت الولادات الجديدة شيئا فشيئًا . وتوقفت التجارة تماماً مع البلدان الأجنبية : إن خشب الصنوبر الوارد من لبنان ، وزيت البلسم الضرورى للشعائر الجنائزية ، وذهب الواحات ومنتجاتها اللازمة لعبادة الآلهة ، كل ذلك لم يعد يصل إلى مصر . إن الغزو الأجنبى قادم ، لامحالة ، ليكمل هذه الفوضى ، نظراً لغياب أية قوة فى وسعها أن تكبح جماح أطماع الآسيويين .

والأخطر من ذلك أيضا ، اختلال الأسس ذاتها التى قام عليها النظام القديم . فالإجراءات القضائية التى ظلت سرّية حتى الآن قد أفشى سرها ، وفضلاً عن ذلك

(١) مقبرتا « مخو » و « سابنى » فى البر الغربى بأسوان ، ضمن مقابر قبة الهوا . والمقبرتان تنفتح إحداهما على الأخرى من الداخل . (المترجم)

(٢) المرجع السابق : « نصوص » المجلد الأول : ص ص ٢٩١ - ٣٠١ . (المترجم)

تبعثرت القوانين والسجلات فى الشوارع وداسها الناس بأقدامهم ، فضاعت حجج الملكية . وبات ، مستحيلاً منذ الآن ربط الضرائب أو معرفة الملاك الشرعيين . ونهبت المقابر الملكية وتعطلت الشعائر الإلهية . ونظراً لعدم حدوث رد فعل واضح ، ظهر تشاؤم أسود .

وسرعان ما تقوض البنيان . وطرد الموظفون من مناصبهم وانقض سواد الناس على الثروات : وانتقلت إلى أيديهم المنازل والأسرة والمنتجات الغذائية والملابس الناعمة والخواتم والثروات والآلات الموسيقية وصوامع الغلال والعطور ، فى حين انتهى الملاك القدامى إلى حالة من البؤس تتجاوز كل الحدود . وفضلاً عن ذلك ، فقد وصل الأمر بسواد الناس أن اغتصبوا الامتيازات الجنائزية وأن هتكوا حرمة أسرار المقر الملكى . وحدثت أعمال عنف من كل نوع ، بل وقعت اغتيالات ، دون أن تبدى الملكية المنهكة أية استجابة . كانت الثورة قد انتصرت انتصاراً كاسحاً . ويصل النبى العجوز الذى وصف لنا هذه المآسى إلى الاستنتاج التالى : الناس قطيع بلا راعٍ .

ومن الطبيعى ألا يصلنا عن مثل هذا العصر الشديد الاضطراب إلا القليل من الوثائق . وهكذا فإننا نظل غير قادرين على التكهن بما جرى خلال الأسرتين السابعة والثامنة . ومازلنا نعرف بعض الملوك من القوائم . ولكننا لانعرف عنهم سوى أسمائهم . ولاشك أن حكام الأقاليم قد استولوا فى صعيد مصر على الامتيازات الخاصة بالملوك ، بينما ظلت السلطة المركزية ضعيفة إلى حدّ كبير .

* * *

وقرب منتصف القرن الثالث والعشرين نرى أن قدراً من النور ، قد بزغ من جديد .

(١) وهو الاسم كما ورد فى « مانتون » يقابله « سرى إيب رع - خيتى » الأول فى الآثار ، وهو مؤسس الأسرة التاسعة . (المترجم)

وأسس « أختيوس »[1] الأول أسرة ملكية جديدة ، وكان على ما يعتقد وحسب رواية « مانتون » ، شديد القسوة ، وبعد أن أطبق عليه الجنون ، افترسه على ما يظن أحد التماسيح . وعلى كل حال فقد اختار مقراً له المدينة التى كان ينحدر منها وهى «هرقليوپوليس» الواقعة إلى الجنوب من مدخل إقليم الفيوم . واختار إلهاً محلياً برأس كبش ، هو الإله « حرسافيس »[2] ليصبح إله الأسرة الملكية . وحفظ لنا الزمن من هذا العصر أعمالاً أدبية رائدة : «تعاليم الملك خيتى إلى ابنه مرى كارع» و « شكاوى فلاح الواحات »[3] . وتساعدنا بعض مدونات إمارات الجنوب فى طيبة وأسيوط على نحو خاص ، على إعادة ترتيب أهم الأحداث السياسية إلى حدّ ما .

إن ملوك هرقليوپوليس الذين نعرفهم أكثر من غيرهم هم « أختيوس » الأول و « أختيوس » الثانى « نبت كاو رع » و « أختيوس »[4] الثالث و « مرى كا رع » . وقد خاضوا بالتأكيد معارك ضارية في الدلتا ضد الأسيويين والليبيين . بل أنهم توصلوا إلى استعادة جانب من الساحل وإعادة العلاقات التجارية مع « بيبلوس »[5] وهى علاقات لايمكن أن يستغنى عنها الإقتصاد المصرى . ولكنهم إضطروا أن يخوضوا معارك مع حكام إقليم طيبة وكانوا الأقوى بين من يفترض أنهم أتباعهم من الناحية النظرية وكانت لهم تطلعات واضحة نحو الهيمنة . وعرف ملوك «هرقليوپوليس» كيف يتحالفون مع حكام أقاليم الجنوب ، ونذكر على سبيل المثال « غنخ تيفى » من المعلا[6] الذى كان يشعر على ما يحتمل بأن تزايد قوة طيبة تشكل تهديداً له . كما مدت لهم أسرات أسيوط يد العون . وتعود أصالة هؤلاء الملوك إلى أنهم حاولوا أن

(١) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)

(٢) « حرسافيس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « حريشف » والذى يعنى « ذاك الذى على بحيرته » (المترجم)

(٣) وتعرف بقصة الفلاح الفصيح . راجع المرجع السابق . المجلد الأول ص ٢٧٧ - ٢٨٩ . (المترجم)

(٤) ويقابله فى الآثار « واح كا رع - خيتى » . (المترجم)

(٥) على الشاطى اللبنانى . (المترجم)

(٦) جنوب الأقصر . (المترجم)

يعتمدوا على قوة العدالة بدلاً من قوة السلاح ، لاقتناعهم بأن العدالة تدوم أكثر . كانوا مثقفين ، لهم فكر ثاقب ، كتبوا بأنفسهم ما يشبه المذكرات لتربية خلفائهم أو ربما أمروا بكتابتها . كان « نب كاو رع » يعشق البلاغة ، وعلى نحو خاص ، التعبير عن الأفكار الأخلاقية . وكتب « خيتى » الثالث تعاليم رائعة هى « تعاليم الملك خيتى إلى ابنه مرى كا رع »[1] . ويمزج فى هذه التعاليم بين عرض لأخلاقيات رفيعة الشأن وتحاليل ثاقبة للسياسة الداخلية والخارجية : « اللسان سيف والكلمات أقوى من أى قتال » . إنها أول رسالة معروفة فى التاريخ تدعو إلى إحلال الذكاء محل العنف فى الحياة السياسية وتأسيسها ، إلى حدّ بعيد ، على قواعد إنسانية مقبوله من الجميع . إننا مطالبون اليوم أيضاً بأن نتعلم الكثير من هذه الرسالة .

وللأسف ، فإن زعماء الأسرات الحاكمة فى طيبة ، وقد عرفوا بقسوة قلوبهم ، فلا تقلقهم بلاشك أى اهتمامات أخلاقية ، قد قاموا بعد قرن من الخصومات بشن هجوم كاسح على النظام الملكى فى « هرقليوپوليس » فقضوا عليه . كان « منتوحوتپ – نب حيت رع » هو الذى عهد إليه منذ الآن بأمر البلاد قاطبة . وإذا كان قد تحلى بصفتى الحزم والقوة ، دون غيرهما ، فيكفيه فخراً على الأقل أنه استطاع بفضلهما أن يقر السلام فى ربوع البلاد وأن يطرد منها الأجانب . كان وريث سلسلة من الزعماء الذين يشكلون الأسرة الحادية عشرة الطيبية المعاصرة للأسرة العاشرة فى « هرقليوپوليس » ، ومؤسسها هو « أنتف » الكبير الذى تشير إليه قائمة الكرنك الملكية[2] . ووصلنا من خليفته جزء من لوحة جنائزية حيث صور

(١) وردت ترجمة كاملة لهذه التعاليم فى المرجع السابق « نصوص » . المجلد الأول ص ص ٦٨ - ٧٤ . (المترجم)

(٢) وتوجد حالياً فى متحف « اللوفر بباريس » . وترجع إلى عهد تحو تمس الثالث الذى أقامها فى حجرة صغيرة جنوب بهو الأعياد فى الكرنك . وتعرف هذه الحجرة اصطلاحاً بحجرة الأجداد وهى تحتفظ حالياً بنموذج لهذه القائمة . (المترجم)

وهـو فى صـحبـة كلابه التى تحمل معظمها أسماء ليبيـة[1] . وبالمقارنة مع ملوك « هرقليوپوليس » ، كانت تبدو طباع زعماء طيبة خشنة وفظة . ولكنهم كانوا جنوداً أشداء ، كما كان فى استطاعتهم أن يصبحوا مرهفى الذوق . إن المقبرة التى شيدها «منتوحوتپ» الثالث « نب حيت رع » فى القسم الجنوبى من دارة الدير البحرى لتشهد على المستوى الرفيع من الإتقان الذى بلغه فن النحت فى الورش الملكية بالمقارنة مع أسلافه . وأيا كان الأمر ، فقد نشر السلام بالتدريج فى ربوع البلاد بعد أن وحدها وتركها لمن خلفوه فى حالة طيبة . وهكذا عندما استولى « أمنمحات » ، وزير آخر ملوك الأسرة الحادية عشرة على السلطة ، وجد نفسه على رأس بلد فى أوج عنفوانه ويتأهب لدخول عصر ازدهار جديد . وإذاكانت مظاهر الأبهة التى عرفتها امبراطورية طيبة الأولى ، التى اصطلح على تسميتها بالدولة الوسطى ، لم تصل إلى هذا القدر من القوة والكمال للذين نود دائما أن نسبغهما على الدولة القديمة ، فإن هناك ثمة نزعة أكثر إنسانية ، وأقرب إلى طبيعتنا ، تلطف من عظمتها وتجعل تاريخها وحضارتها ، يستهويان نفوسنا أكثر فأكثر .

وليس فى وسعنا أن نغفل أهمية مؤسس الأسرة الثانية عشرة . فقبل أن يستولى على السلطة ، شغل منصب الوزير لفترة طويلة ، وحبته الآلهة بما صنع من معجزات فى وادى الحمامات ، الذى توجه إليه على رأس عدة حملات ، واعتصرت نفسه تجربة إنسانية عميقة ومؤلمة ، فاستطاع أن يتخذ التدابير اللازمة لنشر الرفاهية . وفى الداخل ، فقد أدرك بدايةً ضرورة أن يوطد سلطته على شمال البلاد ، بكل ما أوتى من قوة . فالشمال مقر الحكومة منذ زمن الأجداد . ومن ثم فقد نقل مقر إقامته إلى مكان قريب من مدينة اللشت الحالية ، حيث يوجد هرمه على بعد حوالى خمسة وعشرين كيلو مترا جنوب مدينة منف . وأطلق عليها «أثت تاوى» التى تعنى « تلك - التى - تمتلك - القطرين » . وهكذا عاد إلى تقاليد الدولة القديمة ، وأصبح لايبدو أمام سكان الحضر فى الشمال المرهفى الذوق ، كمغتصب جاء من طيبة . كما أصبح على مقربة من الحدود الآسيوية التى كانت تتطلب منه يقظة تامة .

(١) توجد هذه اللوحة فى متحف القاهرة . القاعة رقم ٢٢ من الدور الأرضى . (المترجم)

وحتى يتمكن من السيطرة على البلاد من الناحية الإدارية ، قطع النيل بأسطوله ، يثبت حكام الأقاليم الذين قدموا له فروض الولاء ، فى أماكنهم ويطرد الآخرين ، ويقيم مكانهم أرباب صنائعه . ولم يعد منصب الحاكم وراثيًا ولكن منحة من الملك وأرست الإدارة المركزية من جديد حدود الأقاليم والملكيات بكل عناية لتجنب أى صراع داخلى بين السلطات المحلية أو أى بلبلة حول جباية الضرائب . وفى كل مكان تقريباً فى طول البلاد وعرضها أقيمت باسمه العمائر التى تحمل اسمه ، وهى فى الغالب من الحجر الجيرى أو الجرانيت .

وأخيراً ، إذ لاحظ الخطر الذى يتهدد وراثة العرش ، من جراء آخر تحركات الأسرة الحادية عشرة فى طيبة ، أقدم على عمل هو قمة فى البراعة ، فاشرك ابنه سنوسرت فى الحكم قبل وفاته بعشر سنوات تقريباً . لقد ظل هو الرأس فى حين كان الأمير هو الساعد . هناك فقرة جميلة فى « قصة سنوهى » تقدم الوصف التالى للمشاركة فى الحكم : « كان سنوسرت هو الذى يُخضع البلدان الأجنبية ، فى حين كان أبوه قائماً داخل قصره . وبعد أن ينفذ أوامر أبيه كان يحضر ليقدم له التقرير » .

ولم يكن نشاطه فى الخارج أقل أهمية . فغنى عن البيان ، أن « منتوحوتپ » الثالث ، كان قد غزا أو أعاد غزو الجانب الأكبر من النوبة التى وصل إليها إما عن طريق نهر النيل المتعرج أو عن طريق الواحات وكركور ودنقلة . وهو طريق أكثر وعورة ولكنه أقصر . أما « أمنمحات » فقد وصل حتى « كورسكو » ، وربما سمنة ، عند الجندل الثانى ، بل واصل زحفه جنوباً حتى كرمة التى كان مقدراً لها أن تلعب دوراً بارزاً. أما فى الشمال الشرقى وهو نقطة حساسة تهدد مصر ، فقد ظل يحارب فى القسم الشمالى من سيناء وفى جنوب فلسطين . وقد شيد فى مكان ما فى شرق الدلتا ، خطاً دفاعياً محصناً ، أطلق عليه « أسوار الأمير » ، كان الهدف منه تحطيم مشاريع الأسيويين . ولنا بعد هذا النشاط أن نفهم جيداً نبرة نبوءة « نفرتى » التى تنتهى بنشيد فرح من أجل الملك : « ابتهجوا يا أهل عصره ! إن ابن إنسان

سيحقق سمعة إلى أبد الأبدين ! والحق سيعود إلى مكانه ويُطرد الشر إلى الخارج . وليغتبط من سيشاهد ذلك ومن سيبقى فى خدمه الملك . »[1]

هذا لايعنى أن من خلفوه لم يتبق لهم شىء يفعلونه . إن كل نجاح حىّ ، أيا كان مستوى الكمال الذى بلغه ،هو دائماً توازن هش ، مهدد بالدمار . ولكن انطلاقاً من هذه الأسس الراسخة ، نجحت الأسرة الثانية عشرة ، كما يمكن أن نتكهن بذلك ، على مدى قرنين من الزمن ، فى تأسيس دولة قوية وثرية ، والحفاظ عليها . إن منجزات هذه الدولة على الصعيد الفنى والأدبى والروحى يمكن مقارنتها بأزهى العصور التى عرفتها الإنسانية .

وما كان على « سنوسرت » الأول خليفة « أمنمحات » الأول إلاّ أن يواصل نشاط والده الإدارى . فكان بنّاءً عظيماً سواء فى الفيوم أو الوادى . وفى هليوپوليس مازالت تقف مسلة [2]من الجرانيت تحمل اسمه ، مكتئبة فى وحدتها ، شاهدة على أعمال التشييد العظيمة التى أنجزها الملك فى معبد « رع » . وفى الكرنك ، قادتنا الصدفة وحدها إلى استخراج مقصورة استراحة المركب المقدس من أساسات الصرح الثالث . والمقصورة من الحجر الجيرى الأبيض وتحمل اسمه . وعثر على كتل الحجر بالكامل واستطاع « هنرى شيڤرييه »[3] Henri Chevrier أن يعيد تركيبها بالكامل . إنها آية فى الجمال من حيث التناسب والرقة والتناسق .

وفى النوبة ، دعم بلاشك نشاط أبيه وتوسع فيه . وإلى الجنوب من الجندل الثانى ، شق طريقاً تجارياً ينتهى عند كرمة ، وتحميه نقاط محصنة . وبدأ استغلال مناجم الذهب الواقعة إلى الشرق من وادى حلفا . وأعيد فتح محاجر الديوريت إلى

(١) الترجمة الكاملة لنبوءة « نفرتى » : المرجع السابق : « نصوص » : المجلد الأول ص ص ٨٧ – ٩١ . (المترجم)

(٢) فى المطرية . وهى أقدم مسلة باقية . ارتفاعها ٢٠ر٤ متراً . ويبلغ وزنها ١٢١ طناً . (المترجم)

(٣) مهندس فرنسى أعاد بناء المقصورة فى مكان يعرف بالمتحف المفتوح وهو على يسار الداخل إلى معبد الكرنك بعد الصرح الأول . (المترجم)

الشرق من توشكى التى ترددت عليها حملات الملك «خوفو» . ومن وادى الهـودى ، إلى الجنوب من أسوان ، عاد المصريون ينقلون من جديد النحاس إلى الوادى فوق زحافات . وبدأ الذهب وحجر البرشيا فى التدفق من جديد على مدينة « كوبتوس »[١] .

وفى الغرب ، وعلى أثر بعض الحملات التأديبية ضد الليبيين استطاع المصريون أن يحافظوا على طرق المواصلات مع الواحات ، لاسيما طريق أبيدوس - الواحة الخارجة . وفى آسيا ، كان الملك لايسيطر على امبراطورية ، بمعنى الكلمة ، لأن علاقاته مع أمراء فلسطين وسوريا ، كانت علاقات بين جار قوى وإمارات أضعف منه بكثير . فرجال بلاط زعماء الأسرات الحاكمة فى آسيا يتحدثون اللغة المصرية ويشهد على العلاقات مع « بيبلوس » ، كل ما عثر عليه فى المواقع الأثرية هناك من آثار تحمل خراطيش ملك مصر .

فى هذه العجالة ، لن ندرس بالتفصيل خلفاء «سنوسرت» الأول وهم «أمنمحات» الثانى و « سنوسرت » الثانى و « سنوسرت » الثالث والملكة « سوبك نفرو » . ومع ذلك ، تسترعى انتباهنا بعض الوقائع البارزة : فقد استكمل « سنوسرت » الثانى الإنجازات الإدارية الداخلية ودعمها . ويمكن أن نستشف استمرار المنازعات الحدودية بين أقاليم مصر الوسطى . وقد قضى على هذه الخلافات بكل ما يتطلبه ذلك من عناية ودقة . وحافظت الغارات التى شنت على النوبة على هيبة الملك وعلى خضوع الأهالى القاطنين على ضفاف نهر النيل .

و « سنوسرت » الثالث هو فرعون الأسرة الثانية عشرة المحارب العظيم . فقد وقعت على عاتقة مهمة إخضاع النوبة نهائيا . وخاض الحروب فى آسيا . لقد سبغ على اسمه بريقاً بلغ حداً ، جعل القدماء ينسبون إليه غزو العالم المعروف أو كادوا يفعلون . واستناداً إلى تماثيله ، يمكن القول أنه كان ملكاً حازماً ومتشائماً ، فى أن

(١) قفط ، حالياً . (المترجم)

واحد . وليسهل على نفسه السيطرة على الجنوب ، استهل نشاطه بشق قناة تخترق الجندل الأول ، الأمر الذى يسمح بسرعة تنقل أسطوله . وأطلق عليها « جميلة - هى - دروب - خع - كاو - رع » . وفى الأسرة الثامنة عشرة لن يكلف الأمر ، ملوكها الفاتحين ، أكثر من إعادتها إلى ما كانت عليه ، نظراً لأن العمل كان قد انجز فى السابق على خير وجه . وفى الجنوب نقل حدود مصر بعيداً بمعنى الكلمة ، إلى الجنوب من الجندل الثانى ، عند سمنة ، وهناك أقام لنفسه صورة ضخمة ولوحات حجرية تحدد اللوائح المنظمة للحدود . كما جهز أيضاً عدة حملات إلى النوبة ، واكتسب سمعة رفعته إلى مناص آلهة السماء . وأقام له « تحوتمس » الثالث الشعائر فى معبد سمنة . كما شن أيضاً الحروب فى شمال فلسطين على الأقل ، وربما فى الـ « رتنو » ، أى سوريا .

ومع ذلك ، ورغم قوتهم ، لم يكتف هؤلاء الملوك بفرض سلطتهم بقوة السلاح . فدخلت الأساليب الدبلوماسية الحلبة وربما اكتسبت نفس الأهمية التى ستعرفها فى ظل الأسرة الثامنة عشرة . وإن كانت وثائق الإدارات القانونية قد اختفت ، فإن قوائم زعماء الأسرات التى وصلتنا ، كانت مستوفاة ومنظمة وتذخر بالتفاصيل ، وتبين إلى أى مدى كانت مصر على معرفة تامة بالقسم المأهول بالسكان من الهلال الخصيبه وحتى سوريا . وبالفعل فقد عثر على قوائم تضم أسماء بلدان آسيا وأمرائها مدونة على تماثيل صغيرة من الصلصال مخصصة لأعمال السحر ، وتشهد على أن المصريين كانوا على دراية دقيقة جداً بالمواقع وزعمائها .

إن الكنز الذى عثر عليه فى الطود[1] داخل صناديق تحمل اسم « أمنمحات » الثانى ، يضم مجموعة من مقتنيات فينقية أو كريتية أو تقليداً لها وأسطوانات من بلاد الرافدين، ولا يمكن تفسير وجود هذه الأشياء إلا على أنها جزية مقدمة من بعض المدن الآسيوية لهذا الملك . وللأسف ، لا نستطيع أن نحدد طبيعة العلاقات

(١) الطود : تقع هذه البلدة فى صعيد مصر على مقربة من أرمنت . (المترجم)

التى كانت قائمة بين مصر والشرق الأدنى القديم . أكانت مصر فى ذلك الحين إمبراطورية كتلك التى ستظهر إلى الوجود بعد ثلاثمائة سنة ، أم كانت هذه العلاقات أشبه بمجرد روابط تبعية فضفاضة إلى حد كبير ، تدعمها بين الفينة والفينة ، حملة عسكرية قصيرة الأجل تؤدى إلى تقديم جزية تطوعية إلى مصر ؟

أسس هؤلاء الملوك الإمبراطورية ، فكانوا إداريين بلغوا شأواً عظيماً وبنائين يثيرون إعجابنا ، وملأ الحماس قلوبهم ، من أجل تعظيم رفاهية مصر . إن التربة الصالحة للزراعة تضيق رقعتها فى الوادى . لذلك خطرت على بالهم فكرة تحويل جانب من الفيوم إلى خزان ، إذا أخذنا بما يقوله « سترابون »[1] ، وشيدوا سداً ضخما طوله ٤٧ كليوا متراً . كان يبقى خارج الماء ١١ ألف هكتار[2] ، ثم يُسمح برى أراض أخرى على مدى مائة يوم بترك الماء ينساب ببطء . لقد تولى «أمنمحات» الثالث اتمام هذا العمل الضخم ، وهو الذى أطلق عليه الإغريق «لاماريس» Lamaré's (وهو تصحيف لاسمه كملك للوجهين القبلى والبحرى .)[3] وكانت تماثيله الضخمة التى شاهدها « هيرودوت » ، قائمة عند شاطئ البحيرة الصناعية ، على مقربة من «بيهمو» الحالية[4] . وكان لانجازه العظيم وقع كبير فى نفوس الناس حتى قيل عنه منذ زمن « هيرودوت » أنه حفر البحيرة بأكملها . وفضلا عن ذلك ، أقام على مقربة من قناة المدخل مركزاً ملكياً إدارياً ودينيًا ، كان يضم لكل إقليم من الأقاليم قاعة وهيكلاً ومعبداً صغيراً . وكان عدد ضخم من الموظفين والكتبة يعملون فى هذا المركز الذى قد نطلق عليه مبنى الجغرافيا الرمزية . وكان من روائع مصر . أما الإغريق الذى حيرتهم كثرة حجراته ودهاليزه فقد أطلقوا عليه « قصر التيه » أو «اللابيرانت» le Labyrinthe ، وقد زاره « سترابون » أيضا فى القرن الأول

(١) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

(٢) أو ما يساوى أكثر من ٢٦ ألف فدان . (المترجم)

(٣) « لا ماريس » هو إذن تصحيف لـ « نى ماعت رع » . (المترجم)

(٤) وتقع على مسافة ٩ كيلو مترات شرق مدينة الفيوم . (المترجم)

الميلادى وتحدث عنه بإعجاب . ولكن لم يبق اليوم شيء من هذه المجموعة العجيبة ، وليس فى وسعنا أن نتصور تخطيطها ولو قليلا .

* * *

نتساءل الآن ، كيف حلّت فترة مظلمة ، فى أعقاب هذا العصر الذى بلغ ذروة التألق ؟ إننا لا نعرف شيئاً قط عن أسباب ما حدث ، نظراً لافتقارنا إلى الوثائق . وقد ظل ملوك الأسرة الثالثة عشرة يحكمون مجمل تراب مصر . ولكن لم تصلنا عنهم سوى آثار محدودة . وبعد ذلك أورد « مانتون » بالإضافة إلى بردية «تورين»[١] أيضاً ، مجموعة من ملوك الأسرات الخامسة عشرة حتى السابعة عشرة وقد خصصت لهم فترة زمنية تصل إلى خمسة عشر قرناً . ونظراً لأن العلماء المعاصرين لايعرفون كيف يملأون هذه الفجوة الضخمة وأن عملية التزامن مع الشرق الأدنى القديم لاتسمح بمثل هذا الامتداد الزمنى الكبير ، فقد اختصروا مجمل هذه الفترة إلى مائتى سنة . وآخرون غيرهم ، أكثر جسارة ، لم يترددوا فى اختزالها إلى عشرين سنة . وأيا كان أمر هذا التلاعب بمسألة التتابع الزمنى ، فإننا نلاحظ اختفاء كل ما يشير إلى مصر فى الشرق الأدنى ، اعتباراً من الأسرة الثالثة عشرة . ويبدو أن محفوظات مدينة مارى[٢] تتجاهل مصر وإن ذكرت فينقيا . وهذا العصر هو على كل حال عصر الغزوات التى اجتاحت هذه المنطقة بأسرها . حيث انقض الهندو أوروبيون على الشرق الأدنى القديم فى موجات متلاحقة . فاستقر الحيثيون[٣] فى « كبدوقية »[٤] و «الحوريون»[٥] فيما بين نهرى الخابور والفرات ثم فى سوريا واجتاح

(١) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب (المترجم)

(٢) مارى : مدينة أثرية قديمة تقع على نهر الفرات وهى حالياً : تل الحريرى فى سوريا . (المترجم)

(٣) ويطلق عليهم أيضاً « الخاتى » نسبة إلى عاصمتهم « خاتوساس » ، وهى « بوغاز كوى » الحالية . (المترجم)

(٤) اسم أطلق فيما بعد على أسيا الصغرى . (المترجم)

(٥) وهم الميتانى . (المترجم)

الكـاشـيون بابل وجنوب بلاد الرافدين . كانت مصر خلال بداية القرن الثامن عشر غـارقـة فى ظلام دامس وظلت هكذا حـتى عـام ١٧٣٠ وقـد تم تقـدير هذا التـاريخ استناداً إلى لوحة عام ٤٠٠[١] الشـهيرة التى عثر عليها فى « تانيس » . ويبدو أن محاربين وافدين من آسيا قد كرسوا المدينة للإله « ست » . لقد جاء الغزو الأجنبى نتيجة لما أصاب المملكة من ضعف داخلى . واتخذ الملوك لأنفسهم الألقاب الفرعونية وكتبوها بخط أهل البلاد . ومن الواضح أن بعض أسمائهم هى أسماء سامية : «ياقوب هار » و « عنت هار » . ويبدو أن أسماءً أخرى مثل « خيان » و « بنون » كانت أسماءً ميتانية . ولكن معظمهم اتخذ أسماءً مصرية ، فى الوثائق الرسمية على الأقل ، حتى ثارت مناقشات واسعة حول أصولهم . وأطلقوا على أنفسهم ، «حكام البلدان الأجنبية » باللغة المصرية[٢] ، وهو الاسم الذى صحفة « مانتـون » فى اليونانية إلى «هكسوس» ، وإن أرجعه إلى أصل اشتقاقى غير صحيح . لقد بسط بعضهم على الأقل نفوذهم على مجمل تراب مصر ، حيث عثر على حجر مشطوف فى الجبلين على بعد ثلاثين كيلو مترا إلى الجنوب من الأقصر . ويحمل الحجر اسمى « خيان » و «أبوفيس»[٣] . واغتصبوا تماثيل ملكية أقدم ودونوا عليهما أسماءهم. وقد حاكوا التقاليد والأعراف المحلية فى كل شىء ، قدر المستطاع . وبرهنوا على مهارة فائقة ، فشيدوا عاصمتهم « أواريس » ، فى شمال غرب الدلتا ، ليكونوا على مقربة من قواعدهم الأسيوية ويسيطروا بسهولة على أكثر مناطق البلاد ثراءً . ونحن نجهل القوى التى تصدت لهم ، ولكنهم أثاروا الرعب فى نفوس جنود القوات المصرية ، على ما يعتقد . ومهما قيل فى هذا الموضـوع ، فيبدو أنهم كانوا مسلحين تسليحاً لا عهد للمصريين به ، فكانوا يستخدمون المركبات الحربية التى تجرها الجياد .

(١) وهى اللوحة التى أمر « رعمسيس » الثانى بإقامتها بمناسبة الاحتفال بمرور ٤٠٠ عام على بناء معبد الإله « ست » . (المترجم)

(٢) ويقرأ فى المصرية القديمة : « حقاو خاسوت » . (المترجم)

(٣) وهو تصحيف يونا فى للاسم المصرى : « أبيبى » . (المترجم)

وسيطروا على مصر على امتداد مائة وخمسين سنة ، وأقاموا العلاقات مع بابل وكريت ، حيث عثر على أشياء تحمل أسماءهم ، وأغرقوا المدن الكنعانية الجنوبية بالمنتجات التى نقلوها من وطنهم الجديد ، ولاسيما الجعارين المتموجة ، التى تعتبر من الملامح المميزة لعصرهم .

وربما كانوا قد نجحوا أيضا فى غزو العقول فى شمال البلاد . على أى حال ، ومرة أخرى ، أتت المقاومة الوطنية من الجنوب ، ومن طيبة بالذات . وشيئا فشيئاً ، وبعد انقضاء ٥٠ سنة على الغزو ، تقدم حكام أقاليم يتحلون بالحزم والصلابة ، صنفهم « مانتون » ضمن الأسرة السابعة عشرة ، فاعتبروا أنفسهم مستقلين عن ملوك « أواريس » واتخذوا لأنفسهم الألقاب الملكية . أنهم بالنسبة لنا مجرد أسماء ، لقد ظلوا فى واقع الأمر تابعين للهكسوس ، ولكنهم كانوا يتمتعون بقدر من الإستقلال ليصدروا أوامرهم لغيرهم من حكام الأقاليم وللموظفين ، ولاسيما للقائمين منهم فى كوپتوس الذين كان ولاؤهم لهم . وسارت الأمور على هذا النحو حتى أن آخر ثلاثة ملوك ، وهم « سقنن رع – تاعا » ، « الكبير » و«سقنن رع – تاعا قن» ، «الشجاع» و « كامس » ، خاضوا ضد الأجانب المقيمين فى « أواريس » صراعاً مريراً . فأعادوا فى حقيقة الأمر فتح البلاد ، وهى عملية نعرفها ببعض التفاصيل . بدأ «سقنن رع – تاعا » الكفاح بعد أن استفزه « أپيپى » من مقره فى « أواريس » . وقد لقى حتفه فى ساحة الوغى ، لأن مومياءه قد وصلتنا ومازالت جمجمته تحمل جروحاً واسعة وطعنات نجلاء . صحيح أنه قتل ، ولكن المصريين لم يهزموا على الأقل فقد استطاعوا أن يعودوا بجثمانه . وعلى كل حال فقد عقد « كامس » العزم على ألاّ يقبل أن يوضع حد لسلطانه من قبل أسيوى فى الشمال ومن قبل نوبى فى الجنوب ، فاستأنف القتال إلى الشمال من الأشمونين . وكما نرى كان أسلافه قد وسعوا من حدود إمارة طيبة بشكل ملحوظ . وكان ملكاً نابهاً مرموقاً . لقد نجح فى الجمع بين مواهبه فى فنون القتال والتنظيم وبين مهارة سيكولوجية من الطراز الأول . فبعد أن نجح فى استعادة جانب من الدلتا ، سعى إلى قطع الطريق أمام التموين

المصرى المرسل إلى ملك « أواريس » ؛ فاستولى على ثلاثمائة سفينه محملة بالخيرات والمنتجات الغذائية والأخشاب والرجال . وقد عمل على بناء أسطول نهرى حربى على قدر كبير من الأهمية وأضاف إليه قوة المركبات الحربية . صحيح أنه لم ينشئها بدءاً ولكنه أدخل عليها تطورات كبيرة . وعندما أحس بتفوقه ، سعى إلى الحط من معنويات العدو المرعوب ، رغم تحصنه بالترع والقنوات وداخل أسواره ، وتحداه تحدياً سافراً : صحيح أن العدو قد حاول أن ينقل العمليات الحربية ناحية الجنوب فسعى إلى التحالف مع ملك النوبة . ولكن « كامس » وجد طريقه لإلقاء القبض على رسول الهكسوس أثناء اجتياز الواحات ، وبعد أن التقط الرسالة ، بعث الرسول إلى « أواريس » ليخبر سيده بما حدث له . من ناحية أخرى زحف فى النوبة حتى وصل إلى توشكى ، مما دفع النوبيين إلى التروى . وأخيراً ، فقد ألقى الرعب فى قلوب المصريين المتعاونين مع الزعيم الأسيوى ، فهددهم بأبشع العقوبات .

* * *

جاءت وفاة كامس فى شبابه ، ولكنه أورث خليفته أحمس الأول ، مؤسس الأسرة الثامنة عشرة ، وضعاً ممتازاً . كان الهكسوس قد أصابهم الوهن ، إلا أنهم ظلوا يستفيدون من موارد أرض كنعان ، كما أن المصريين كانوا على ما يبدو غير متمرسين تماماً على فنون محاصرة المدن . فتكبدوا بعض الهزائم واضطروا إلى العودة أكثر من مرة ليضربوا الحصار حول « أواريس » قبل أن يتمكنوا من الاستيلاء عليها نهائياً . وأخيراً سقطت المدينة الملعونة وعاد أحمس الأول ليحكم مصر قاطبة . كانت فاتحة عصر باهر ، ستجمع فيه مصر ، على مدى مائتى سنة ، بين قوة إمبراطورية شاسعة وأبهة حضارة مدهشة وأخاذة، يحسدها عليها الجميع.

وإذ أدرك أحمس الأول أن موقفه سيظل محفوفاً بالمخاطر طالما أنه لم يسحق العدو الرهيب الرابض عند أبوابه ، دفعه زخم النصر إلى مواصلة تقدمه داخل فلسطين حيث تنتشر الحصون المدافعة عن بقايا مملكة الهكسوس وتوابعها . وتوقف ثلاث سنوات كاملة أمام مدينة شاروهين ، جنوب غزة ، ولكنه تمكن فى آخر المطاف

من أن يستولى عليها . وواصل زحفه بنجاح كبير حتى أنه نقل المعارك الحربية إلى قلب بلاد « چاهى » ، الواقعة شمال فلسطين وفينقيا . وهكذا عاد ليواصل تقاليد الدولة الوسطى .

كما أعاد احتلال النوبة حتى الجندل الثانى على الأقل ، وذلك بعد أن أخمد الهبات الداخلية ، التى كانت ترجع على ما يرجح إلى « المتعاونين القدامى مع الأعداء » . وخلفه « أمنحوتپ » الأول ، الذى ترك عهده فى عمائر الكرنك بصمات تنم عن تجديد شامل فى مجال الفنون[1] . كما قاتل فى الجنوب وتوغل وراء مدينة سمنة وفى الشمال فيما يعرف بالأردن حالياً . ومنذ الآن ، أخذت الحروب الدفاعية تتحول إلى فتوحات ، وبدأت تتكون إمبراطورية مصرية سيعمل « تحوتمس الأول » على توسيع حدودها أيضاً وتدعيمها . وفى الشمال ، اجتاز الملك الفاتح الـ « رتنو » (فى سوريا) حتى وصل « النهارينا » وهى « بلاد النهرين » ، الواقعة بين نهر الخابور ونهر الفرات . وبعد أن انتصر على ملك « الميتانى »[1] خلّد نصره بأن أقام لوحة حجرية ، فى أقصى مكان وصلت إليه الجيوش المصرية شمالاً . وهى منطقة يقول عنها المصريون أنها تقع فيما وراء « هذه المياه التى تعود على أعقابها وتهبط بينما هى تصعد » . فقد كان المصريون فى غاية الدهشة عندما رأوا أن نهراً عظيماً يتدفق من الشمال إلى الجنوب .

وإذا كان قد تمكن من شن حملات عسكرية ضد الميتانيين فوصل إلى هذه المسافات البعيدة فلأنه كان قد أهتم بتأمين الجنوب فى بداية الأمر . ومنذ السنة الثانية من حكمه ، وبعد حملة استمرت سنة واحدة ، كان قد قام بتهدئة النوبة بأكملها وضمها إلى مصر حتى الجنوب من أبى حمد الحالية ، عند مدينة كرقس[3] ،

(١) من أروع ما خلفه مقصورة استراحة للمركب المقدس من الألبستر ، وقد أعيد تركيبها فى المتحف المفتوح بالكرنك . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٣) وتقعان على نهر النيل فى منتصف الطريق بين الجندل الرابع والجندل الخامس . (المترجم)

حيث نقش مدونة حدودية وأقام حصنا طول ضلعه ٧٠٠ متر . كما أمر بحفر لوحة تذكارية جميلة فى صخور طمبوس إلى الجنوب من الجندل الثالث ، يروى فيها مآثره . ومازلنا نشاهدها اليوم فى نفس المكان . كانت هذه الإمبراطورية الشاسعة ، وهى ثمرة إرادة قوة من جانب الملك ، تفتقر بالطبع إلى التلاحم الداخلى . فقد كان صغار الملوك الأسيويون وملك الميتانى القوى والقبائل النوبية متأهبين لإزاحة نير التبعية عند أول فرصة سانحة . وتوفرت هذه الفرصة بوفاة الملك عام ١٥٢٠ تقريباً . ولكن ابنه « تحوتمس » الثانى الذى كان قد تزوج من أخته غير الشقيقة ، الملكة «حتشبسوت» الذائعة الصيت ، ليكتسب دون شك لنفسه الشرعية ، قاد حملات تأديبية ، استعراضاً للعضلات ، وكان فى وسعه أن يعيد الأوضاع إلى سابق عهدها لولا وفاته المبكرة ، دون أن يترك سوى وريث ذكر غير شرعى ، هو «تحوتمس» الثالث . وعندما كان « تحوتمس » هذا شاباً يشغل وظيفة كهنوتية فى معبده ، تدخل الإله « آمون » شخصياً ليختاره ليكون الملك القادم ، عندما توقف أمامه أثناء مرور موكب احتفالى عبر بهو الأساطين[١] . ولكن هذه الإشارة الرمزية ، لم يكن فى وسعها أن تضيف إلى عمر الصبى السنوات اللازمة ليمارس السلطة ممارسة حقيقية . فضلاً عن أن عمته ، وهى الوصية على العرش ، كانت بدورها تواقة إلى السلطة . ومن ثم فقد اعتمدت على مجموعة من رجال البلاط المخلصين لها كل الإخلاص : الوزير وكبير كهنة « آمون » « حبوسنب » و « بو إم رع » و « چحوتى » وعلى رأسهم المعمارى العظيم « سنن موت » الذى شيد المعبد الجنائزى للملكة ، وهو من أعظم روائع العمارة المصرية ، فى الدير البحرى[٢] .

وفى بداية الأمر ، أمرت الملكة بأن يصور تحوتمس الثالث الشاب فى الصور

(١) بهو الأساطين بمعبد الكرنك .

ويمكن قراءة نص هذا الانتخاب الإلهى : المرجع السابق : المجلد الأول : ص ص ٣٨ - ٣٩ . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

خلفها . ولكن شيئا فشيئاً ، وكما يقول أحد قوادها « أخذت تدير شئون البلاد وبات القطران (يحكمان) من واقع خططها » . كانت مغرمة بالسلطة ، ويساعدها العظماء الذين قربتهم منها ، فأبعدت « تحوتمس » الثالث الشاب ، ونحته جانباً ، فاختفى الملك الشاب كلية من المسرح السياسى طوال ما يربو على العشرين سنة . وإذ أدركت على كل حال ، رغبة المصريين أن يحكمهم رجل ، فقد أمرت بأن تصور على هيئة ملك وحذف كل ضمائر التأنيث من نقوشها وباشرت سلطتها بكاملها . ومما لاشك فيه أن « سنن موت » قد قاد بعض الحملات العسكرية فى أرجاء الإمبراطورية ، ولكن السلام ساد فى الغالب على ما يبدو ، فى ظل حكم الملكة . ويعتبر ما شيدته فى الكرنك آية فى الكمال ، نذكر على سبيل المثال ، المقصورة المبنية من حجر الكوارتزيت وكانت مخصصة للقارب المقدس لآمون[1] ، أو أية فى البراعة ، مثل المسلتين اللتين يقارب ارتفاع كل منهما الثلاثين متراً ونجحت فى اقامتهما فى بهو أسطاين « تحوتمس » الأول . وأرسلت بعثة إلى بلاد « پونت » ونقشت أحداثها على جدران معبدها الجنائزى بالدير البحرى ، وكانت هذه البعثات قد توقفت منذ الدولة الوسطى .

انتهى عهد « حتشبسوت » المجيد بثورة قصر . وخرج تحوتمس الثالث من الظل ، وأتى فى بداية الأمر على صور « سنن موت » ولاسيما تلك التى تجرأ بوضعها ، وإن كانت بطريقة خفية ، فى كوة باب معبد الملكة ذاته . كما حطم تماثيله . ثم هشم اسم الملكة وأحل اسمه أو اسم أبيه أو جده محل اسمها . وأخيراً التفت إلى تماثيلها وحطمها بل وهدم محراب القارب ، الذى كان لايزال جديداً ليشيد آخر باسمه وبناه هذه المرة من كتل من الجرانيت الأكبر حجماً .

ولم تستحوذ الشئون الداخلية على نشاط الملك بأكمله ، الذى كان لايزال شاباً وموهوباً موهبة فريدة . وإذا حكمنا عليه من خلال أفضل صوره الشخصية ، دون

(١) لقد عثر على ثلثى أحجار هذه المقصورة (٣٠٠ قطعة) داخل الصرح الثالث بالكرنك وحوله . وهذه الأحجار معروضة الآن فيما يعرف بالمتحف المفتوح بالكرنك . (المترجم)

إغفال الأسلوب النمطى النسائى الذى اكتسبه النحاتون الملكيون الذين اعتادوا ، على مدار عشرين سنة أن يصوروا وجه الملكة الرقيق ، فإن ما يشدنا فى صوره ، هى ملامحه الفائقة النعومة ، والذكاء الهادىء لنظراته ، وقوة الشكيمة التى نستشفها من إنحناء الذقن أسفل الشفاة السفلى .

ويؤكد حكمه هذا الانطباع فى كل شىء. كان حقاً ، مشرعاً ومنظماً من الطراز الأول ، وأيضاً قائداً عسكرياً مرموقاً . وصمم أن يدعم ويقوى ترابط الإمبراطورية الأسيوية التى انفرط عقدها فى ظل حكم عمته بأسرع مما حدث للإمبراطورية النوبية – وفى سرده لأحداث حملاته العسكرية السبع عشرة التى نقش جانباً منها على جدران الكرنك ، يروى ما قام به أبوه « آمون » من مآثر عظيمة ، على أيدى المصريين . كانت الإمبراطورية قد تقلصت وتراجعت بعيداً عن نهر الفرات ، ففى خلال الحملة العسكرية الأولى كان أمير قادش ، هو وحلفاؤه ينتظرون القوات المصرية عند « مجيدّو » ، حيث دارت فى هذه المناطق كبرى المعارك . إنها أول رواية كبرى حول فنون الحرب فى تاريخ العالم . ودحر « تحوتمس » العدو ولكنه اضطر إلى تأجيل باقى العمليات العسكرية إلى السنوات التالية . وخلال الحملة الثامنة تمكن من الوصول إلى شواطىء نهر الفرات عند كرمكيش (جرابلس ، حاليا) ، وعبر النهر ، وعثر على لوحة النصر الحجرية التى أقامها جده « تحوتمس » الأول ، وأقام لوحة جديدة بجوار الأولى وعاد إلى مصر محملاً بغنائم ضخمة .

والآن بدأنا نعرف كيف كان تنظيم الحكومة : فقد ظلت الحكومات المحلية باقية طالما كان ولاؤها مؤكداً . فماعليها إلا تقديم الجزية السنوية وفروض الطاعة . كما يقدمون الرهائن ، ولاسيما صغار الأمراء ، ليتم تنشئتهم فى بلاط مصر ، ليصبحوا حكاماً تابعين بعد أن تكون حضارة مصر قد بهرتهم . وتستقبل بعض المواقع المحصنة حاميات مصرية ويقوم موظفون مصريون بجولات تفتيشية . إن المدن الساحلية مثل «بيبلوس» و «سيميرا» و «أوجاريت» ، كانت أشبه بطرق فسيحة مهيأة لتستقبل فى أى لحظة التعزيزات التى ينقلها أسطول ضخم ومجهز خير

تجهيز . وهكذا ، فإذ خيمّ الرعب على ملوك الحيثيين وآشور وبلاد بابل ، فقد أخذوا يرسلون الهدايا إلى « تحوتمس » الثالث : لازورد وأحجاراً كريمة وأخشاباً نادرة . هذا لايعنى مع ذلك ، أن دبلوماسيتهم كانت لاترمى إلى تدمير القوة التى كانت تقلق مضاجعهم . واضطر ملك مصر أن يقوم على الدوام باستعراض لقوته العسكرية ، وهى السياسة التى سيسير خلفاؤه على هديها . كما كان ينزل القصاص بالقوى المجاورة التى تثير حركات التمرد .

ولكن اتساع الإمبراطورية يفسر ضخامة الثروات التى تكدست فى طيبة ، وعدد الأجانب من كل لون الذين يمرون بها . وهكذا أصبحت مدينة الجنوب القصية عاصمة دولية كبرى ، تتدفق عليها من كل حدب وصوب المنتجات الأجنبية كما كانت تموج باستمرار بمختلف الأفكار . وحتى يتوصل المصريون إلى حكم الشرق الأدنى اضطروا إلى إجادة لغات هذه المنطقة ولاسيما اللغة الآكدّية[1] التى كانت لغة الدبلوماسية الدولية فى هذه المنطقة . ولاشك أنهم اتصلوا بفكر الشعوب المحيطة بهم وبآدابهم . وكان مقدراً لهذه العلاقات الحميمة أن تثرى تراثهم الخاص ، الروحانى منه والذهنى .

زد على ذلك ، أن هذه الأوضاع لم تكن أوضاعاً عابرة . فقد واصل «امنحوتپ» الثانى ابن « تحوتمس » الثالث سياسة والده الخارجية . وكان ذو قوة بدنية غير عادية . وانزل القصاص بالمتمردين ، باللجوء إلى شىء من القسوة عند الضرورة ، وهو أمر لم تعرفه مصر بوجه عام ، إلا قيلاً . ولجأ إلى عمليات تهجير حقيقية للشعوب واصطحب معه من آسيا عدداً ضخماً من الأسرى من بينهم ثلاثة آلاف وستمائة « عپرو » افترض البعض أنهم من العبرانيين . ودون أن نستبعد احتمال أن يكون العبرانيون جزءاً من هذه الجماعات ، علينا أن نربط بينهم وبين « هابرو »

(١) الآكديون شعب سامى استوطن بلاد الرافدين وأسس دولة قوية فى القرن الثالث والعشرين . وحلت لغتهم محل السومرية . واللغة الآكدّية من أقدم اللغات السامية . (المترجم)

الشرق الأدنى ، وهم لاجئون هجروا بلادهم وعبروا الحدود فأصبحوا يهيمون على وجوههم وقد لفظتهم المجتمعات .

ولأول مرة ، وبدلاً من أن يلجأ الميتّانى إلى الإقتتال وتدبير الدسائس فى سوريا ضد مصر التى جاءت لتستولى على جزء من ممتلكاتهم ، فإنهم يبعثون بوفد يحمل الهدايا النفيسة ويتوسل طالباً نسمة الحياة[1] . أكان وراء ذلك قوة مصر التى دعمت هذا النجاح الباهر ؟ لم يكن ذلك هو السبب الوحيد . كان «تود خاليش» الثالث ، ملك الحيثيين ووالده الفاتح العظيم « سوپيلو ليوما » قد دشن سلسلة من الفتوحات ومّهد لتأسيس الإمبراطورية الحيثية الجديدة . والتهديد الذى كان يمارسه على مملكة الميتانى دفع هذه الأخيرة إلى البحث عن العون لدى مصر القصية ، التى تعتبر أقل خطراً من جار قريب جداً . وهكذا تدعمت سياسة الوفاق فى العهد التالى بزواج دبلوماسى . فتزوج « تحوتمس » الرابع إحدى بنات « أرتاتاما » ، ملك الميتانى . أكانت والدة ابنه وخليفته « امنحوتپ » الثالث ؟ إننا لا نعرف شيئا على الإطلاق . لأن الاسم المصرى الذى كانت تحمله هذه الأخيرة وهو « موت إم ويا » أى (الإلهة) موت – فى – قاربها المقدس » ، قد تكون اتخذته عند قدومها إلى مصر . ومن المحتمل ، أن حلفا دفاعياً بين مصر والميتانى كان قد تم توقيعه منذ ذلك العصر .

إننا نستشف إلى حدّ ما ملامح شخصية « أمنحوتپ » الثالث ابن « تحوتمس » الرابع و« موت إم ويا » . لقد قمع بالفعل فى بداية حكمه تمرداً فى النوبة ، وظل على امتداد عشر سنوات ينصرف إلى رحلات صيد كبيرة ، قام بتخليد ذكراها بإصدار الجعارين[2] . ولكنه لم يكن فى واقع الأمر رياضياً أو محارباً . وعلى كل حال ، كان السلام يسود ربوع الإمبراطورية . وكان من الواضح أن سياسة « تحوتمس » الثالث قد أتت أكلها على المدى الطويل . كما أن شباب الأمراء الذين

(١) التى يمنحها فرعون مصر . (المترجم)
(٢) تماماً كما نفعل فى الوقت الراهن فنصدر العملات والطوابع التذكارية . (المترجم)

تلقوا تنشئتهم فى بلاد مصر كانت غالبيتهم تنحاز بلاشك إلى جانب الثقافة والقوة المصريتين . وكان التوازن الذى تقوض بين الحيثيين والميتانى قد قضى بصفة مؤقتة على الدسائس التى تحوكها ممالك آسيا الكبرى فى أوساط حكام الأسرات المحلية . أما النوبة فقد سادها الهدوء .

وكان الملك قد تزوج من امرأة لايجرى فى عروقها الدم الملكى ، وهى الملكة «تى» ، وجعلها الزوجة الملكية الكبرى وظهرت خلفه فى عدة صور ، خلافاً للأعراف القديمة . ويبدو أن نفوذها عليه كان كبيراً . كان لهاعيون مغولية نوعاً ما ، وأنفها ينم عن الإرادة وغمازتا خديها تبرزان بكل وضوح والفم خطوطه رقيقة وإن كان فيه شيء من الازدراء ، كان ذلك يعطيها سحراً غريباً مازال يستهوينا . ويجدر بالملاحظة أن نسجل اهتمام البلاط بالقضايا اللاهوتية بقدر ما كان يهتم بالنظم السياسية ، على أقل تقدير . فأعيان المملكة ، ونذكر منهم المهندسين « سوتى » و «حور» قد حاولا أن يعبرا عن السر البعيد للتوحيد الإلهى من خلال ما أقاماه من لوحات حجرية تبلغ حداً كبيراً من الكمال ، حيث تتراكب الصور فلا تخفى بعضها البعض . وآخرون ، مثل « بيكى » مدير صوامع الغلال ، الذى كان شغله الشاغل هو الاهتمام بأدق التفاصيل الأخلاقية بل والدوروب التى تفضى إلى حياة التصوف . عاش «أمنحوتپ» الثالث وسط بلاط مرهف الحس إلى حدّ كبير ، ترك وراءه نماذج النحت الآدمى التى تقترب أكثر من غيرها من حد الكمال . إن هذا الملك صاحب النظرة الثاقبة والفم الشهوانى إلى حدّ ما ، والملامح اللينة ، كان اهتمامه بالقضايا الروحية التى تثيرها الإمبراطورية لايقل عن اهتمامه بجوانبها الدنيوية . لقد انسحب إلى قصره فى ملقطة[1] بالبر الغربى بمدينة طيبة ، وعاش فى ترف لامثيل له ، بل وتوقف عن مجرد القيام بجولاته التفقدية فى أرجاء الإمبراطورية . وواصل فقط سياسة عقد

(١) وتقع بعيدا عن مقابر الملكية ومقابر الأشراف إلى الجنوب الغربى من معبد رمسيس الثالث فى مدينة هابو . (المترجم)

الزيجات مع الميتانى فتزوج من الأميرة « كيلو خيپا » ابنه الملك « سوتارنا » ، كما انضمت أيضا إلى حريمه أميرة بابلية . وأخيراً ، وقرب نهاية حياته وافق خليفة «سوتارنا » أن يمنحه ابنته « تادوخيپا » .

إن هذه الأميرة هى التى أصبحت على ما يظن زوجة ابنه « امنحوتپ » الرابع وحملت الاسم المصرى « نفرتيتى » أى « الجميلة أتت » . وإذ تقدم السن بالملك ، وبدأ يشعر بثقل مهامه على ما يظن ، فقد عهد بالفعل بمهمة إدارة دفة شئون البلاد إلى إبنه وهو من أغرب الشخصيات فى التاريخ . لقد اهتم كل الإهتمام بالقضايا الدينية ، ربما تحت تأثير والدته الملكة « تى » ، ولكن من المؤكد أن تجاربه الروحية الشخصية قد ساعدته على ذلك . وإذ كان مقتنعاً بوحدانية الله ، كما كشف له عن نفسه ، وحدانية مطلقة ، تماماً كما كان يرى استحالة أن يصوره تصويراً ملائماً ، فقد صرف ، على ما يعتقد ، جانباً كبيراً من حكمه فى تلقين أفكاره ونشرها فى أرجاء الإمبراطورية .

فى البداية شيد محراباً لإلهه « أتون » - « قرص الشمس » - إلى الشرق من معبد « آمون » فى الكرنك . وليواجه معارضة كهنة آمون ، ومالهم من سلطان له شأنه ، تبنى سياسة عدائية . فهشم أصنام « آمون » وهشم اسمه أينما وجد حتى في الأماكن الخفية أو فى أعلى المبانى ، وسواء كان مدوناً على العمائر الخاصة أم العامة . وفى السنة الخامسة من حكمه ، صرف النظر أخيراً عن فكرة البقاء على أرض « آمون » المقوتة ، وأسس عاصمة جديدة على البر الأيمن من النيل ، فوق سهل مرتفع فى مأمن من الفيضان ، ويقبع فى دارة شاسعة فى جرف الجبل . إنها تل العمارنة الحالية . وفى ظرف عدة سنوات ، ارتفعت على أرض المنطقة ، مدينة جديدة تم تشييدها على عجل ، ولكن ليحيا فيها الإنسان حياة هنيئة . كانت بناياتها شاسعة ولكنها رقيقة ، تزخر بزخارف جدارية ، تصور زهوراً وطيوراً وأسماكاً . وتم استكمال المعابد والقصور والمنازل بالمقابر التى حفرت على مرمى البصر من المدينة فى صخر الجرف القريب . وفى أحد الوديان الواقعة شرقاً ، أعدت مقبرة

ضخمة للملك . واتخذت النقوش والتماثيل أشكالاً غريبة تميزها على الفور عن غيرها من الإنتاج الفنى المصرى .

وتحول إلى العقيدة الجديدة ، رجال حاشية « امنحوتپ » الثالث القدامى ووزراؤه من أمثال « رع مس » (« رعموزا »)[1] وهجروا طيبة والمقابر التى أعدوها لأنفسهم بكل عناية ليلتحقوا بالعاصمة المسماة « أفق - قرص - الشمس » - «أخت آتون» . والملك نفسه كان قد غير اسمه إلى «ذاك - الذى يرضى عنه - آتون» - « اخناتون » . وجمع من حوله بلاطاً جديداً نعرف أفراده معرفة محدودة : « آى » ، الذى تولى تربية الملك ، و «مرى رع» ، كبير كهنة « آتون » والقائد « ماى » ، و «توتو» المشرف على الخزينة ، الذى يبدو أنه لعب دوراً غير نابه ، فقام فى بلاط مصر ، بحماية أمراء لم يحفظوا العهد ، من أمثال «أز يرو» ملك الأموريين[2] .

وبالفعل أخذت امبراطورية مصر الأسيوية ينفرط عقدها فى ذلك الوقت . وإنها لصدفة فريدة ، أن المراسلات الدبلوماسية لمدن الإمبراطورية ، المحررة باللغة الأكدية على لوحات من طين ، كانت قد وضعت فى تل العمارنة حيث عثر عليها عام ١٨٨٧ . وسجلات عاصمة الحيثيين تستكمل هذا الكشف الثمين . وفى شمال الامبراطورية ، كان « إيتا كاما » ، عدو مصر ، قد تولى حكم قادش ، فى حين كان الفاتح الحيثى المغوار « سوپيلوليوما » قد فرض هيمنته على حلب وجميع أرجاء سوريا الشمالية . أما المغامر « أزيرو » فقد استغل عبقريته فى التآمر والمخاتلة والخداع ليقتطع لنفسه على الساحل مملكة « أمورو » ، فيما بين صيدا وأوجاريت[3] باللجوء إلى القوة ، تارة أو التهديد والوعيد ، تارة أخرى . أما بعيداً إلى الجنوب ، فقد أخذ الرسل الذين أوفدهم الحيثيون ، بلاشك ، يسعون إلى انفصال الحكام التابعين

(١) له مقبرة جميلة فى البر الغربى بالأقصر فى المنطقة المعروفة بالشيخ عبد القرنه ، وتحمل رقم ٥٥ . (المترجم)

(٢) الأموريون : هم أول شعب سامى رئيسى فى سوريا . (المترجم)

(٣) هى رأس شمرا حالياً ، شمال اللاذقية . (المترجم)

لمصر عنها ، بينما كان « ريبادى » حاكم بيبلوس الأمين وجمهورية « تونيپ » وملك أورشليم ، يتصدون لأعداء مصر بكل ما أوتوا من قوة .

وبالفعل ، فإن أى عون مادى لم يعد يأتى من جانب فرعون . ولايعنى ذلك بالطبع أن اخناتون قد أصبح لايبالى بالإمبراطورية أو إنه كان يفتقر إلى الحزم . بل إنه على العكس قد تبنى سياسة امبراطورية فى وسعنا أن نستشف جانبا منها . فكان يرمى إلى دعم وحدة الشعوب التى خلقها « آتون » دعماً دينياً . ألم تكن صورة « آتون » تتحدث إلى الجميع ؟ إن قرص الشمس الذى يأتى بالحياة إلى البشر بفضل أشعته الخيرة وكأنها الأيدى الإلهية ، كان فى وسعه بلا جدال أن يوحدهم أجمعين . ومن ثم سوف يختار الدين بدلاً من السلاح . وكما أنشأ « آخت آتون » فى وسط مصر على وجه التحديد ، فقد كرس لإلهه الكونى مدينتين فى الطرفين الجنوبى والشمالى من الإمبراطورية تحملان اسم « پاجم آتون » أى « تلك – التى – وجدت – آتون » . وتقع مدينة الجنوب عند موقع مدينة «سيسبى»[١] الحالية ، فى السودان . ولكننا نجهل أين كانت توجد مدينة الشمال .

إن هذه السياسة التى تعتبر مقدمة لتلك التى سيتبعها الملك «أسوكا»[٢] بعد أن تحول إلى البوذية ، قد باءت بالفشل على الصعيد السياسى . وفى نهاية المطاف ، سقط حلفاء مصر ، الواحد تلو الآخر . وسحق ملك الحيثيين مملكة الميتانى المتحالفة التى أجهز عليها الأشوريون . فكانت نهاية الإمبراطورية الأسيوية . ولاشك أن الملك قد حاول ، على ما يبدو ، قرب نهاية حياته ، أن يتقرب من طيبة بعد أن غدر به ، بعض من كان يعتقد أنهم قد تحولوا إلى عقيدته . ولم تشأ « نفرتيتى » على ما يعتقد أن تغدر بالفكر الأتونى فمكثت فى تل العمارنة ، واعتكفت فى قصر الشمال . وليس من السهل علينا أن نعيد صياغة ما تلا ذلك من أحداث . كانت ذرية «إخناتون» كلها

(١) وتقع جنوب الجندل الثالث . (المترجم)

(٢) إمبراطور هندى (٢٧٣ – ٢٣٧ ق . م) . وقد أرسل المبشرين شرقاً وغرباً للدعوة إلى البوذية . (المترجم)

من البنات . وقد أوفد زوج ابنته « سمنخ كارع » إلى طيبة ليتراضى على الأرجح مع القوى التقليدية . ولكن توفى هذا الأخير ، وتوفى أيضا حموه فى نفس الوقت . وتربع « توت عنخ آتون » على العرش . كان فى شرخ الشباب ، وزوج الأميرة الملكية « عنخ إس إن آتون » . ولم يتمكن من البقاء طويلاً فى تل العمارنة ، واضطر أن يعود إلى طيبة ، وأن يقر بذنبه ، وأن يغير اسمه إلى « توت عنخ آمون » ، وهو الاسم الذى اشتهر به منذ اكتشاف مقبرته عام ١٩٢٢ . وقد أعاد الاعتبار إلى عبادة «آمون» ولكن حماسه كان محدوداً جداً بلاشك . وقد مات على كل حال فى شرخ الشباب ، والتمست الملكة من ملك الحيثيين أن يرسل لها زوجاً لتتجنب الزواج من أحد خدامها . ولاشك أن الأمير الحيثى الشاب قد لقى حتفه وهو فى طريقة إلى مصر ، فقد اغتاله المصريون ، وتزوج « آى » العجوز من الملكة .

لقد أوقعت هذه الأزمة السياسية مصر فى حالة من الفوضى المقلقة بكل تأكيد . فكان القائد « حور محب » هو الذى حاول أن يخرج مصر من هذه الحالة . ولكن إعادة النظام الجديد امتصت كل طاقته تقريباً ، وإن كان قد أعاد إلى البلاد ترابطها الداخلى الذى سبق أن قوضته حركة إصلاح العمارنة ، فإنه لم يتمكن من تكريس نفسه لإعادة بناء الإمبراطورية الأسيوية . ونتكهن أنه اضطر أن يتفاهم مع أبرز جماعات الكهنة ، ليتجنب تحكم كهنة « آمون » فى النظام الملكى وليضمن فى نفس الوقت ولاء المدارس اللاهوتية من أمثال مدارس هليوپوليس ومنف أو هرموپوليس(١) .

* * *

ولاريب أن « حور محب » لم يترك خلفاً . وعلى كل حال فالذى تربع على العرش هو « رعمسيس » الأول ، وزيره القديم والذى كان طاعناً فى السن . واشرك هذا الأخير على الفور ابنه « سيتى » الأول فى الحكم الذى صار ملكاً على البلاد عند وفاة أبيه قبل أن تنقضى سنتان . وعاد « سيتى » الأول إلى سياسة الغزو

(١) الأشمونين ، حالياً . (المترجم)

المصرية للمناطق الأسيوية القريبة منها واستعاد نفوذه أو سلطانه حتى المناطق الجنوبية من سوريا . بل إنه وقّع مع ملك الحيثيين معاهدة لم يصلنا نصها . إن المبانى التى شيدها فى الوادى كثيرة . والمعبد الذى أقامه فى « أبيدوس » ، وإن كنا نستشف فيه بعض علامات الانحطاط الفنى ، التى لاتكاد نلحظها ، فإنه يظل ، مع ذلك ، آية من آيات الفن المصرى .

وعندما توفى أخذت دسائس الحيثيين تحاك من جديد فى سوريا ضد ابنه الشاب « رعمسيس » الثانى . وفى العام الخامس من سنوات حكمه ، صعد إلى الـ « رتنو » ، لملاقاة المتحالفين بقيادة الحيثيين الذين كان يظن ، استناداً إلى تقارير كاذبة ، أنهم تجمعوا على مقربة من حلب . وكانوا فى واقع الأمر ينتظرون فرعون فى « قادش » (تل نبى مند) ، على نهر العاصى . وعندما وصل إلى السهل ، على البر الأيسر من النهر ، ودون أن يتخذ احتياطات خاصة ، اندفع سلاح المركبات الحيثى نحو ميمنة جيشه وحاول فصله عن بقية قواته . وبفضل شجاعة الملك شخصياً وبعون أبيه « آمون » استطاع مع تكرار هجماته ألا يفقد اتصاله مع معظم الجيش الذى اتخذ تشكيلا حربياً بعد أن استنفره الملك . صحيح أنه لم يتمكن من إحراز نصر ساحق ، إلا أنه استطاع على الأقل ، أن يحقق ما يكفى من نجاح لمنع مشاة الحيثيين ، المحتشدين شرقى المدينة من التدخل ، ولم تسجل مآثر الملك البطولية فى الحوليات الرسمية فحسب ، ولكن تغنى بها نشيد ملحمى ذاعت شهرته فعرف اصطلاحاً بنشيد « بنتاؤور »[١] . أما الملك « مواتالى » فقد اعتبر من جانبه أن المعركة كانت نصراً له . وفى واقع الأمر فإن العدوين وقد أحسّا أن قوتهما متعادلة تجنبا خوض معركة حاسمة . وظلت سوريا تابعة للحيثيين . ولكنها ظلت بين فكى كماشة تحاصرها إمارات تابعة لمصر ، من ناحية الساحل وفى الجنوب . ومن ثم لجأ الحيثيون إلى الأساليب الدبلوماسية ، يدبرون الدسائس ، لإثارة مدن فلسطين .

(١) المرجع السابق : المجلد الأول ص ص ١٤٨ - ١٥٨ . (المترجم)

ولكن ظهور أزمة فى وراثة العرش قد أضعفت ملك « خاتى »[١] العظيم . وعند وفاة «مواتالى» ، كان ابنه صبياً فى مقتبل العمر ، وبعد أن حكم البلاد لمدة عدة سنوات ، أزاحه عن العرش عمه « خاتو سيل » الثالث . واغتنم « رعمسيس » الثانى الفرصة لانزال العقاب بالمدن الفلسطينية التى كانت قد استجابت لعروض الحيثيين ، واسترد موانىء الساحل اللبنانى والسورى ، وأخذ يتقدم حتى وصل إلى « تونيپ » ، بل وصل حتى « نهارينا » حيث لم يشاهد مصرى واحد يتجول كمنتصر منذ عهد «أمنحوتپ» الثانى .

ومع ذلك فإن « خاتو سيل » الثالث ، وكان ملكاً حازماً وماهراً ، قد أعاد القوة الحيثية إلى ما كانت عليه . ولكنه كان يصطدم بآشور ، هذا الجار الذى أخذت تتزايد قوته باطراد والذى كان قد تلقى لتوه دفعة قوية إلى الأمام فى عهد الملكين «أداد - نيرارى » و «سلمنازار» الأول . وفى أعقاب غارة أشورية قرب نهر الفرات ، أدرك أن أفضل شىء يفعله وبدلاً من أن يقسّم قواته ، هو أن يتفاهم مع أحد أعدائه . فاختار مصر لأنها الأبعد . وكما سبق أن تحالف «أرتاتاما» مع « تحوتمس » الرابع ، أبرم « خاتوسيل » معاهدة ، وصلنا منها فى آن واحد ، النص المصرى والنص المدون باللغة الآكدية وكانت لاتزال لغة الدبلوماسية فى الشرق الأدنى . ووفقاً لما كان متبعاً فى المعاهدات الحيثية التى نعرفها ، كانت المعاهدة تقدم عرضاً للسوابق المماثلة ، وإن كنا نرى أنه عرض غامض جداً . كانت توطيداً للسلام النهائى بين طرفى المعاهدة ، وتؤمن حدود كل منهما ولكن دون ترسيمها ، وتعلن حلفاً ضد الأعداء الخارجيين ، مع تقديم العون عند حدوث ثورات داخلية وتعد بترحيل اللاجئين إلى كلا البلدين . وتم أداء القسم فى حضرة « آلهة خاتى الألف وآلهة مصر الألف » ضماناً لتنفيذ المعاهدة .

(١) نسبة إلى « خاتو ساس » عاصمة الحيثيين . و « خاتو ساس » هى « بوغاز كوى » الحالية ، فى وسط الأناضول . (المترجم)

ووصلت العلاقات الطيبة التى ترتبت على ذلك حد تبادل الرسائل بين الملكتين «بودوحبات» و « نفرتارى »[١] . وفى العام ٣٤ من سنوات حكم « رعمسيس » الثانى وعملاً بتقاليد عقد الزيجات السياسية التى لاقت نجاحاً منقطع النظير فى الأسرة الثامنة عشرة ، انضمت أميرة حيثية إلى حريم « رعمسيس » الملكى . إن موكبها الذى حط الرحال خلال فصل الشتاء قد جرى فى طقس لطيف إلى حدّ كبير واستجابة لطلب الملك .

ولكن لاقصص الحب هذه ولا البراعة الدبلوماسية ، فى وسعها أن تخفى نُذراً محزنة . لقد طالت مدة حكم « رعمسيس » حتى بلغت سبعة وستين عاماً . وخلال تلك السنوات مارس « خع إم واس » ، ابن « رعمسيس » السلطة ، ولكنه توفى قبل والده ، وخلفه أحد أبنائه الآخرين وإن كان طاعنا فى السن أيضاً وهو ، «مرنپتاح» . وعندئذ ، أخذت مصر تواجه خطراً شديداً : يتمثل فى انقضاض « شعوب البحر » . وتحت ضغوط الغزوات الهندو أوروبية فى اليونان وآسيا الصغرى تراجعت « شعوب البحر » إلى « المرمريكا »[٢] حيث اختلطوا إلى حد ما بالليبيين . وليضع حداً لإغاراتهم ، كان « رعمسيس » الثانى قد شيد قلاعاً امتدت حتى مرسى مطروح الحالية . ولكن تضخم عددهم بالتدريج بعد وصول وافدين جدد بلاشك ، فانقضوا على مصر ، فى العام الخامس من حكم « مرنپتاح » الذى نجح لحسن الحظ فى سحقهم على يدى جيشه ، إلى الغرب من الدلتا . وفى كل مكان حاول من كانوا خاضعين لمصر أن يزيحوا السيطرة المصرية بعد أن شجعتهم على ذلك التهديدات الخطيرة التى كان يشكلها هؤلاء المقاتلون الشرسون على مصر . فكان لابد من خوض المعارك فى النوبة وفى سوريا الجنوبية ، على حد سواء .

(١) زوجة « رعمسيس » الثانى الأثيرة وصاحبة المعبد الصغير فى « أبو » سمبل والمقبرة الرائعة فى وادى الملكات بالبر الغربى من الأقصر . (المترجم)

(٢) تعرف هذه المنطقة فى العرف الدارج « بالساحل الشمالى الغربى » أو بمرمريكا عند الرومان (مراقية عند العرب) . د جمال حمدان . شخصية مصر . حـ ١ . عالم الكتب . ص ٤٢٤ . (المترجم)

وأغلب الظن أن خروج الإسرائيليين من مصر كان فى زمن « مرنپتاح » . وكان « رعمسيس » الثانى الذى تنطبق مدة حكمه المديدة تماماً مع ما ورد فى « سفر الخروج»[1] ، قد شيد بالفعل مقراً ملكياً رائعاً فى مدينة « پررعمسيس » – ربما على مقربة من بلدة قنطير الحالية – ومنه كان فى وسعه أن يراقب عن كثب ما يدور فى أسيا المثيرة للاضطرابات . وقد تغنى كتاب الحاشية الملكية بسحرها . ولكن العبرانيين ، الذين لم يندمجوا مع المصريين ، والمقيمين عند الحدود الشمالية الشرقية ، كانوا قد أجبروا على القيام بأعمال البناء الشاقة[2] . ومن الراجح أنهم استغلوا مشاكل« مرنپتاح » للفرار بعيداً عن القهر . ومن الصدف الحميدة ، أن هذا الفرعون قد خلف لنا لوحة حجرية ورد فيها اسمهم . وبعد أن يسرد قصة انتصاره على شعوب البحر ، يذكر المدن الأسيوية التى أوقع بها القصاص « كنعان وعسقلان وجيزر ونيوعام) ويشير ترتيبها إلى إغارة ذات مدى محدود لم تتعد بلدة « شكيم » على ما يظن . ثم يضيف النص : « ودمرت إسرائيل . بل ولم يعد هناك وجود لبذرتها . وغدت سوريا أرملة لمصر . » ويصور مخصص كلمة إسرائيل أن المقصود بهذه الكلمة قبائل وليس شعباً أو مدينة مستقرة على الأرض . ومن الراجح أن الجيوش الملكية ، عند عودتها من حملة فلسطين ، قد أبادت بعض القبائل الإسرائيلية ، تصادف وجودها فى طريقها وهى تعبر جنوب البلاد[3] . وكانت هذه الحملات العسكرية ذات الغرض المحدود كافية ليقرر المحرر أن فلسطين وسوريا كانتا بلا مقاومة أمام مصر .

(١) السفر الثانى من أسفار العهد القديم من « الكتاب المقدس » . (المترجم)

(٢) حسبما جاء فى « سفر الخروج » . وإن كان هذا السفر لايذكر اسم الفرعون . (المترجم)

(٣) يمكن قراءة النص الكامل لإنتصارات « مرنپتاح » فى المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الأول : ص ص ١٥٩ – ١٦٣

والنص منقوش على ظهر لوحة تعود أصلاً إلى « امنحوتپ » الثالث ، وقد نقش عليها ما قدمه من أعمال معمارية إلى الإله « أمون » . المرجع السابق : المجلد الأول ص ص ٧٩ – ٨٤

ويمكن ملاحظة جمال وروعة تناسق نقوش هذا الوجه من اللوحة الذى يعود إلى « أمنحوتپ » الثالث بالمقارنة مع الوجه الآخر لـ « مرنپتاح » الأقل إتقاناً . واللوحة موجودة فى المتحف المصرى بالقاهرة . الدور الأرضى القاعة رقم ١٣ . (المترجم)

ولكن استمرت المنازعات الداخلية فى إضعاف البلاد بعد « مرنپتاح » . إن بعض المغتصبين الذين طردهم هم بدورهم أمراء أو أميرات شرعيون ، من أمثال الملكة «تاوسرت» أو « سيتى » الثانى ، لانعرفهم سوى من خلال أسمائهم التى لازالت تتألق بفضل بعض النقوش الجدارية الجميلة فى مقابرهم بوادى الملوك . وفى آخر المطاف ، استولى على السلطة السورى « يارسو » الزنديق . هكذا بلغت الفوضى منتهاها .

وقرب مطلع القرن الثانى عشر ، أعاد « ست نخت » النظام ، وهو ينتسب على ما يعتقد إلى فرع شرعى من ذرية الملوك السابقين ، وأسس الأسرة العشرين . وبعد حكم قصير ، خلفه « رعمسيس » الثالث . ونعرف الكثير عن عصره بفضل العديد من البرديات التاريخية ، وأشهرها « بردية هاريس » Harris ، التى وصلتنا سالمة تقريباً ، وطولها ١٤٠ متراً ، وبفضل المعبد الجنائزى الملكى فى مدينة هابو[١] . لقد قام بنشاط مزدوج : فعلى الصعيد الداخلى ، أعاد تنظيم الأطر الاجتماعية وقسم البلاد إلى رؤساء القصر ، وكبار الأمراء وسلاح المشاة ، وسلاح المركبات ، والقوات المعاونة ، والخدم (؟) وصغار الموظفين (؟) . ويصعب علينا على كل حال ، أن نفهم المعنى الدقيق للمصطلحات الإدارية ومغزى هذه الإصلاحات . وعلى الصعيد الخارجى ، فقد نجح فى انقاذ مصر من موجات جديدة لشعوب البحر .

وتحت وطأة هجوم الغزوات القادمة من الشمال ، تقوض الاتحاد القوى «للآخيين» فى « موكناى »[٢] . واختفت بدورها مملكة الحيثيين وكذلك « الأمورو » . وبقيت « آشور » القصية والشرسة ، هى وحدها التى تستفيد من الانهيار العام الذى أصاب الإمبراطوريات الغربية . وتدفقت الموجات الغازية حتى وصلت الدلتا : فبعد أن غزا الفلستى والثكر والشاقالاش والدانيون والوشاش بلاد الحيثيين ، وبلغوا

(١) بالبر الغربى لمدينة الأقصر . (المترجم)
(٢) الأخيون من شعوب اليونان ، وموكناى مدينة يونانية . (المترجم)

مدينة كركميش ، قاموا بالاستيلاء على قليقية وقبرص وأخذوا يزحفون على مصر براً وبحراً . وانكب الملك يعد أسطولاً ضخماً ، ليصبح بمثابة سور حقيقى يحمى الدلتا ، كما وضع على البر فرقاً عسكرية مدربة . ويبدو أنه فاجأ الغزاة ، وربما التف من حولهم فى حركة كماشة . فلم يتمكنوا من النزول إلى البر ، وتم إبادة معظمهم . والفلستى وحدهم ، أو جزء منهم على الأقل ، استطاعوا أن يستقروا فى فلسطين التى سميت باسمهم . وهكذا أنقذت مصر من الغزو والاستعباد بفضل هذه المعركة البحرية الكبرى . واضطر «رعمسيس» الثالث أيضاً أن يقاتل الليبيين مرتين وهزمهم . وبعد حملاته الأخرى ، قام بحملة إلى آسيا التى وقعت فريسة للفوضى ، وزحف حتى وصل إلى سوريا الوسطى وفى قلب الأمورو .

كان « رعمسيس » الثالث شديد الإعجاب بـ « رعمسيس » الثانى ، فقلّده وحاكاه ، واتخذ من الرامسيوم[١] نموذجاً له وهو يشيد معبده الجنائزى فى مدينة هابو بل واستولى على بعض الكتل الحجرية الخاصة بمحراب سلفه العظيم بعد أن أصابه بعض التلف . غير أن القدر لم يكافئه على نشاطه وعلى قيمته . فقد تكدرت أيامه الأخيرة نتيجة تآمر الحريم . فقد ملأت الغيرة قلب إحدى زوجاته عندما رأت أن ابناً غير ابنها مرشح ليتربع على عرش مصر ، فحاكت مؤامرة لصالح ابنها بمعاونة بعض كبار الضباط المحيطين بالتاج . ولم يلق الملك حتفه ، ولكنه توفى بعد قليل ، وتكفل ابنه « رعمسيس » الرابع بمعاقبة المتهمين .

إننا نجهل الجانب الأكبر من الأحداث التى تخللت سنوات حكم هذا الملك وخلفائه حتى « رعمسيس » الحادى عشر . ومن الواضح أنهم أعجبوا جميعاً بجدهم الأكبر ، حتى حملوا جميعهم اسمه . ولكن لايبدو أنهم قد تحلوا بما عرف عنه من شجاعة وسلطة . وبالتدريج انسلخت آسيا عن الإمبراطورية . وظلت النوبة وحدها خاضعة للهيمنة المصرية ، لأنها كانت قد تمصرت أكثر من غيرها ، ولاترتبط بقوى

(١) هو معبد « رعمسيس » الثانى الجنائزى بالبر الغربى لمدينة الأقصر . (المترجم)

أخرى منظمة ، إلا فى حدود ضيقة . ومع ذلك فإننا نستشف حالة التفسخ الداخلية من خلال قضية وصلنا الكثير من وقائعها: سرقة الدفنات الملكية . إن أرفع موظفى البلاد قد تورطوا فيها أو اتخذوا على أى حال مواقف ضعيفة . ويبدو أن الملك لم يتدخل شخصياً ، وأن بعض المتهمين المزعومين على الأقل لم يعترفوا باشتراكهم فى السرقات إلا بعد تعذيبهم ، حيث اتضح أن أحدهم قد تعذر عليه عند إعادة تمثيل الجريمة ، أن يهتدى إلى طريق المقبرة التى قيل إنه سطا عليها . وفى النهاية برّأ الوزير ساحة المتهمين . وعندئذ ، بلغت عملية السطو على المقابر حداً يفوق كل تصور . وفتحت مقبرتا « سيتى » الأول و« رعمسيس » الثانى . وأخيراً تقرر إبان الأسرة التالية أن تنقل مومياوات الملوك إلى خبايا لتأمينها من التعدى عليها . وقد اكتشف سكان الجبانة الحاليون فى نهاية القرن الماضى خبيئة من هذه الخبايا فى الدير البحرى . وبمبادرة من « ماسپرو »(١) ، وبفضل تصميمه ، أمكن إنقاذ الجانب الأكبر من محتوياتها . وهكذا استعدنا أعظم شخصيات فراعنة الدولة الحديثة : «تحوتمس» الثالث و« سيتى » الأول و« رعمسيس » الثانى .

ومع ذلك ، فقد أثبتت هذه الوقائع الضعف الشديد الذى أصاب السلطة المركزية وتدهور آليات الروتين الإدارى . بل إن « رعمسيس » الحادى عشر ، قد اضطر أن يستعين بـ« پانحسى » ، نائب الملك فى النوبة ، وبالمرتزقة النوبيين التابعين له ، لسحق مركز تمرد فى الإقليم السابع عشر . وإذا أخذنا بما يقوله « مانتون » ، الذى نقل عنه « يوسفيوس »(٢) رواية طويلة تحدثنا عن هذه المرحلة ، فقد نشبت حرب أهلية حقيقية ، كان وراؤها دوافع دينية ، ودارت بين أنصار « ست » فى الشمال ، وأنصار « آمون » فى طيبة . ويبدو أن أنصار «ست» بعد أن حققوا نجاحات عابرة ، هزموا وأبيدوا . لقد أنهكت الحروب الأهلية البلاد إنهاكاً شديداً ، حتى أن أهل

(١) « ماسپرو » (١٨٤٦ - ١٩١٦) من أقدر علماء الآثار فى عصره . شغل منصب مدير مصلحة الآثارمن ١٨٨١ إلى ١٨٨٦ ثم من ١٨٩٩ إلى ١٩١٤ . (المترجم)

(٢) مؤرخ يهودى ولد فى أورشليم وعاش فى القرن الأول الميلادى . (المترجم)

بيبلوس استقبلوا « ون آمون » موفد « آمون » بفتور شديد ، عندما حل بهم حوالى عام ١١٠٠ ق . م . فقد سُرق وأسيئت معاملته ولم يحصل على ما يريده من خشب ، من أجل القارب الإلهى ، إلا بصعوبة بالغة[١] . فما أبعدنا عن عصر « سنوهى »[٢] .

وفى غضون ذلك ، حدث فى طيبة ، أن « حريحور » وهو قائد عسكرى قديم ، تقلد منصب كبير كهنة آمون ، كان يحكم بدلاً من « رعمسيس » الحادى عشر لعجزه فى حكم البلاد ، وظل ينتظر فى هدوء أن يوافيه الأجل المحتوم ليتربع مكانه على عرش البلاد . ولكن شمال البلاد لم تكن خاضعة له : إن « سمندس »[٣] ، وهو وزير قديم للشمال ، قد أسس فى « تانيس » هو وزوجته « تنت آمون » حكومة مستقلة وشرعية ، على ما يبدو . وكنتيجة لا مفر منها لتفتت السلطة على هذا النحو ، أصبح إنهيار السيطرة المصرية على آسيا أمراً واقعاً . وسوف نشاهد لأكثر من مرة ، فرقاً مصرية تغير على هذه المناطق إغارات سريعة ، ولكن لن يكون فيها للفراعنة بعد الآن امبراطورية حقيقية . ولن تتوقف الفوضى الداخلية عن تقويض قواهم ، وأخيراً سوف يفرض الغزو الأجنبى على البلاد ، الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية .

وأغلب الظن أن « حريحور » قد توفى قبل « سمندس » ، وامتد حكم هذا الأخير من الناحية الاسمية على أرجاء مصر بالكامل حيث أنه نفذ فى الأقصر بعض الإصلاحات ، وأمر بقطع كتل الحجر الرملى من الجبلين . وادعى ابنه «بسوسينس» أيضا أن حكمه قد امتد إلى أرض مصر كلها . ولكن الذى حدث فى طيبة ، فى واقع الأمر ، أن « پاى عنخ »[٤] ثم ابنه « پاى نچم » الأول قد خلفا « حريحور » وأن اسمهما قد دون لأكثر من مرة داخل الخرطوش الملكى . وتزوج « پاى نچم » إحدى

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الثانى ص ص ٣٢٨ - ٣٣٥ . (المترجم)
(٢) عصر الدولة الوسطى . (المترجم)
(٣) تصحيف للاسم المصرى « نس پانب چد » . (المترجم)
(٤) وهو غير « پى عنخى » أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين الكوشية . (المترجم)

بنات « بسوسينس » وتدعى « ماعت كارع » . وفى عهده وضعت المومياوات الملكية فى مكان آمن فى خبيئة الدير البحرى . وخلفه « ماساهرتا » و « من خپر رع » على أريكة الكاهن الأكبر وحافظا على نفس الإدعاءات . ولكن سلطة كبار الكهنة لم تحترم على الدوام واضطر « من خپر رع » أن يسحق تمرداً ، وأن ينفى الزعماء المذنبين إلى الواحات الخارجة .

ومع ذلك ، كان « أمن إم أوپت » و « سا أمون » قد مارسا الحكم . إن ضعف مصر العسكرى يجد صداه فى فلسطين حيث لم تلعب مصر أي دور فى قيام مملكة داود وانتظامها . وقد تدخلت ثانية فى عصر الملك سليمان . فقدمت له إحدى الأميرات وكانت بائنتها مدينة جزر التى كان المصريون قد فتحوها حديثاً[1] ، ومن الصعب علينا أن نعرف إذا كانت هذه الأحداث قد وقعت فى زمن « سا آمون » أم ابنه « بسوسينس » الثانى .

ومع مطلع الأسرة الثانية والعشرين ، ينقشع إلى حدّ ما الظلام الذى يكتنف نهاية هذه الأسرة . وبقدر ما كان الفراعنة يحققون النصر على الغزاة ، كانوا إما يحصلون على أعداد كبيرة من الأسرى أو يجندون جانباً من المهزومين فى فرقهم التى كانت ، فى ذلك العصر ، تتكون فى معظمها ، من فرق غير نظامية . وانصهر هؤلاء الأجانب بالتدريج مع أهل البلاد . فتحدثوا بلسانهم واعتنقوا ديانتهم وتطبعوا

(١) راجع سفر الملوك الأول الإصحاح ٩ : ١٦

يقول عالم المصريات المصرى الدكتور عبد العزيز صالح : « وعندما اتسع سليمان بملكه واشتهر أمره ، مال إلى محالفة المصريين ، وهنا استحب الفرعون المصرى (الذى قد يكون « سا آمون » أو «بسوسينس » الثانى) أن يظهر لسليمان قدرة مصر ويبين له أن تحالفها معه هو تحالف الأقوياء ، فبعث ببعض جيشه إلى جنوب أرض كنعان حيث استقرت جماعات من شعوب البحر منافسى سليمان ، وسيطرت قواته على مدينة جزر التى عجز العبرانيون عنها عدة مرات ، « ثم جعلها بائنة لابنته التى رضى أن يزوجها لسليمان . وفى ذلك ما يعنى ضمناً أن مصر ظلت حتى فى عهود ضعفها أقوى مرات من الملك سليمان الذى تحدثت به الأمثال .. »

الشرق الأدنى القديم . ص ٢٦٥ . (المترجم)

بعاداتهم . وهو ما حدث بالنسبة « للماشواش » القادمين من المرمريكا ، وقد حلّوا بالتدريج محل الليبيين فى المدونات المصرية . إن إحدى هذه الجماعات التى استقرت فى « بوبا ستس » ، تل بسطا ، حالياً ، فى الدلتا ، كان على رأسها زعيم يحمل اسماً غريباً ، فيدعى « ما » أو ملك « ما » العظيم والاسم « ما » هو اختصار « لماشواش » . وتربع أحدهم وهو « شاشانق » على عرش البلاد عند وفاة « بسوسينس » الثانى . كان ملكاً قوى الشكيمة فأعطى البلاد حكومة عسكرية . واستهل حكمه بأن عين أحد أبنائه فى « هرقليوپوليس »[1] ليحكم مصر الوسطى حتى أسيوط . وكان ذلك يعنى تقليص سلطة زعماء طيبة . وأخيرا نجح فى اختيار أحد أبنائه ليحتل مكان الرئاسة على كهنة طيبة . وهكذا استعادت مصر الوحدة الوطنية . واستطاع هو شخصياً وخليفتاه « أو سركون » الأول و « أو سركون » الثانى أن يعيدواً إلى مصر شيئا من أمجادها التليدة . وشيدت من جديد مبانٍ هامة فى كل مكان . وتوقفت سرقات المقابر فى طيبة .

بل إن حلم الإمبرطورية الآسيوية جال بخاطر « شاشانق » الأول . وكان قد استقبل فى بلاطه « يربعام » من قبيلة « إفرايم » عندما تمرد هذا الأخير على سليمان . وبعد وفاة هذا الأخير عاد « يربعام » إلى « شكيم » فنودى به ملكاً على إسرائيل .[2] وبعد مرور خمس سنوات ، زحف « شاشانق » من مصر ، وقام بجولة فى شمال فلسطين ثم قفل راجعاً وتجول فى النقب . وفى أثناء هذا الإستعراض لقوته العسكرية زحف على أورشليم . وأمر أن تسلم له كنوز معبد « يهوه » وكنوز القصر الملكى ، بأكملها ، ولاسيما كل التروس المصنوعة من الذهب التى كان

(١) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)

(٢) رفضت عشرة قبائل الاعتراف بـ « رحبعام » ، ابن سليمان ملكاً عليهم واختاروا بدلاً منه «يربعام» . وألفت هذه القبائل العشر مملكة إسرائيل . أما القبيلتان الباقيتان فقد ظلتا ثابتتين على ولائهما لـ « رحبعام » وتألفت منهما مملكة يهوذا وعاصمتها أورشليم .

(سليم حسن : مصر القديمة . المجلد التاسع . ص ص ٥١٨ - ٥١٩) . (المترجم)

سليمان قد أمر بصنعها . ومن الواضح أن انفصال القبائل العشر قد أضعف « رحبعام » الذى اضطر أن يقدم لفرعون الكثير حتى يبعده عن أورشليم . وعلى الساحل عادت «أرواد» وصيدا وبيبلوس إلى التحالف مع مصر . إن هذه العودة العابرة إلى عظمة الماضى ، أعطت للملوك الصغار فى هذه المناطق فكرة عن قوة مصر لاتتفق وواقع الأمر . وقد برهن المستقبل على ذلك .

ففى الحقيقة ، ورغم القيمة الشخصية التى تحلى بها هؤلاء الملوك فقد تركوا خميرة الفوضى باقية . إن قيام الملك باختيار ابنه شخصياً ليتولى رئاسة سلطة شبه مستقلة لم يكن ضماناً كافياً لامتثال ذريته لاختياره . بل قد يعطيهم حججاً للمطالبة بالتاج فى حالة ظهور منازعات . وبالتدريج انتشرت فوضى مرعبة . وأصبحت مظاهر التنافس على السلطة لاتقصر الآن على طيبة ، بل ظهرت أيضاً فى « هرقليوپوليس » وعلى امتداد القرن الثامن بأكمله تقريباً ، نشاهد انفراط عقد البلاد . وانتهى الأمر إلى ظهور ممالك متزامنة فى « هرقليوپوليس » و « هرموپوليس »[1] وفى غيرهما من مدن الدلتا .

وقرب منتصف هذا القرن ، خطر على بال « أو سركون » الثالث أن يكرس احدى بناته للإله « آمون » فقدمها له بصفتها « زوجة إلهية » . كانت محاولة جديدة لتسخير قوة إله طيبة فى خدمة النظام الملكى ، بعد أن أصبحت طموحاته تتطلع إلى مزيد من الهيمنة الدنيوية . وفى أعقاب « شپن وايت » جاءت سلسلة طويلة من عابدات الإله اللائى لعبن دوراً سياسياً على قدر كبير من الأهمية بقدر ما كنَّ يتمتعن بمكانة دينية ، لاجدال فيها .

وفى غضون ذلك ، أخذ يعلو نجم مملكة مستقلة وقوية فى أقصى الجنوب ، عند « نپاتا » ، على مقربة من « الجبل المقدس » ، جبل برقل ، حالياً . كان ملوكها قد

(١) الأشمونين ، حالياً . (المترجم)

اعتنقوا الديانة المصرية ، التى كانت بلاشك قد استقرت منذ زمن فى البلاد . وعند سفح الجبل المقدس الذى يطل من بعيد على السهل ، كان قد شيد معبد لأمون كانت زخارفه على الطريقة المصرية . وكانت المشاهد تصاحبها شروح من نصوص هيروغليفية لاتختلف فى شىء عن تلك الموجودة فى معابد طيبة . وقبل منتصف القرن ، كان أحد هؤلاء الملوك وهو «كاشتا» ، قد نجح فى فرض ابنته « أمنرديس » كعابدة الإله فى طيبة . وفيما بعد ، استطاع « پى عنخى » الذى خلفه أن يستولى على مصر العليا خلال السنوات الأولى من حكمه وهكذا فتح الطريق أمام الأسرة الخامسة والعشرين ، المعروفة بالأثيوبية ، ولكن من الأفضل أن نطلق عليها الكوشية[1] . وفى البداية ، لم يواصل زحفه إلى أبعد من طيبة .

* * *

ومن بين إمارات الشمال الكثيرة العدد ، خرج « تف نخت » زعيم « سايس »[2] ليحاول تحقيق مطامعه فى توحيد المملكة تحت زعامته . ونجح فى فرض نفسه على الدلتا بأكملها وأخضع جميع أمرائها . وجاء تحالفه مع « نمرود » أمير «هرموپوليس»[3] ليقوى مركزه ، فزحف على جنوب الصعيد . عندئذ ، وفى العام العشرين من سنوات حكمه ، ابحر « پى عنخى » شخصياً هابطاً النهر ليتصدى للمتحالفين . وفى وقت سابق كانت الحامية الكوشية فى طيبة قد دمرت أسطول « تف نخت » ولكنها لم تفعل شيئا ضد « هرموپوليس » . وسمحت الإمدادات التى جاء بها « پى عنخى» بالاستيلاء على المدينة ثم بضرب الحصار حول مدينة « منف » واحتلالها . وتواصلت الحملة المنتصرة التى قادها « السودانى » حتى وصلت «هليوپوليس» بل إنها بلغت مكاناً يقع إلى الجنوب من « سايس » . وقدم جميع

(١) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)
(٢) صا الحجر ، حالياً . (المترجم)
(٣) الأشمونين ، حالياً . (المترجم)

زعماء الأسرات الحاكمة فى الشمال ، فروض الولاء والطاعة وقدموا الجزية . عندئذ أمر « پى عنخى » بحفر لوحة حجرية تخليداً لذكرى مآثره الحربية ووضعها فى معبد « نپاتا » . إنها مصدر ثمين تمدنا بمعلومات تاريخية وجغرافية عن مصر فى ذلك العصر[١] .

وإذا كان « پى عنخى » شخصاً تقياً ومحارباً مغواراً فقد كان لايفقه شيئاً فى السياسة . فقد ترك الفوضى ، كما فى السابق ، تضرب أطنابها فى مصر المقسمة إلى إقطاعيات ، وقفل عائداً إلى « نپاتا » ، عاصمته القصية فى الجنوب ، ومنها كان يستحيل عليه أن يراقب ما يدور فى مصر أو أن يتدبر شئونها . وقام « تف نخت » وأزاح « أو سركون » الرابع نهائياً عن عرش البلاد . واعتبر نفسه هو وابنه «بوكوريس»[٢] من بعده ملكين وشكلا معاً الأسرة الرابعة العشرين حسب «مانتون» . وينسب « ديودور » إلى « بوكوريس » مجموعة من الإصلاحات الاجتماعية والقانونية على قدر كبير من الأهمية وقد استطاع « ريفيو » Revillout أن يعثر على آثار لها فى الوثائق المصرية . ولكن نظامه الملكى كان يفتقر إلى القوة . صحيح أنه سعى إلى عقد التحالفات ولكنه بعد هزيمة حلفائه ركن إلى الاستكانة فى الناحية الشمالية على الأقل ، فأرسل الهدايا إلى « سرجون » الثانى الأشورى الذى بات يشكل تهديداً حتى بالنسبة لمصر ، وذلك بعد أن تمكن من الإستيلاء على السامرة . ولكنه لم يتمكن من تأمين نفسه ضد عودة أهل كوش ومنع هجومهم . فقد زحف «شاباكا » خليفة « پى عنخى » نحو الشمال حتى وصل الدلتا وأسر « بوكوريس » وأحرقه . وهكذا استطاع أن يبسط حكمه على ربوع مصر وحاول أن يعود إلى سياسة أسلافه مع آشور التى أخذت خطورتها تتزايد على الحدود الشمالية الشرقية

(١) انظر النص الكامل لهذه اللوحة : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » : الترجمة العربية : ماهر جويجاتى . المجلد الأول . دار الفكر . ١٩٩٦ ص ص ١٦٣ ١٧٨ . كما يمكن مشاهدة هذه اللوحة فى المتحف المصرى بالقاهرة . الدور الأرضى . القاعة رقم ٣٠ . (المترجم)

(٢) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « باك إن رنف » . (المترجم)

من البلاد . فتحالف مع ملك أشدود ، المتمرد على آشور ، وصار نواة التحالف الذى تشكل تحت إشراف مغامر يدعى « يامانى » . ولكن « سرجون » هزمه ، فلجأ إلى مصر . أما الملك الكوشى فقد تولاه الرعب فسلّم « يامانى » مكبلا بالأصفاد .

وخلفه « شباتاكا » . ولكنه فشل هو أيضاً فى توحيد البلاد . كانت المعارك تدور فى الدلتا . وبرهن النبى أشعيا على بصيرة سياسية عندما كشف فى مملكة يهوذا عن مدى ضعف مصر التى كان بعض المقربين من الملك يعتمدون عليها[1] . فقد عقد « حزقيا » ملك يهوذا – العزم على التخلص من آشور التى فرضت آلهتها ووضعتها حتى فى معبد « يهوه »[2] فى أورشليم . فتزعم تحالفاً ضد « سنحاريب » ملك آشور الجديد . وبعد أن استطاع هذا الأخير أن يوطد حكمه ، وبعد انقضاء خمس سنوات على تسلمه مقاليد السلطة ، قام بحملة لمعاقبة فلسطين ، فحاصر « حزقيا » داخل أورشليم . واضطر هذا الأخير أن يدفع تعويضاً ضخماً ، فسلم كنوزه وقسماً من حريمه . ومع ذلك كان جيش قادم من مصر وبقيادة « طهرقا »[3] شقيق « شباتاكا » ، يزحف ليقدم العون لأورشليم . ولكن الذى أنقذ المصريين والعبرانيين فى نهاية المطاف هو الطاعون الذى أصاب على ما يبدو المعسكر الآشورى . وفى هذه المرة أيضاً ، كانت النتيجة بالنسبة لمصر على خير ما يرام .

ولما تولى طهرقا السلطة ، خلفاً لـ « شباتاكا » ، حدد مقر إقامته فى الشمال بعد أن أدرك عدم قدرته على مقاومة التهديد الأشورى ، انطلاقاً من عاصمته القصية فى الجنوب ، لكنه جهز لنفسه مقبرة فى « نپاتا » ،عملاً بما اتبعه أسلافه . واضطر أن يقيم غالباً فى منف ، بل وفى « تانيس » فى معظم الأوقات . أما فى طيبة ، فكان قد نجح فى تقسيم الهيبة الدينية للحكومة المدنية : فكان جانب منها من اختصاص شقيقة الملك ، العابدة الإلهية « شپن واپت » الثانية ، التى صارت من الناحية

(١) سفر أشعيا : الإصحاح ٣١ : ١ – ٣ . (المترجم)
(٢) إله بنى اسرائيل . (المترجم)
(٣) يمكن مشاهدة رأسه الجميل فى المتحف المصرى بالقاهرة . القاعة ٢٥ من الطابق الأرضى (المترجم)

النظرية مساوية لفرعون ، فقد دونت اسمها داخل خرطوش واختفلت بأعياد اليوبيل . وكان القسم الآخر بين يدى الكاهن الأكبر الرابع للإله آمون وهو «مونتو إم حات»[1] ، أمير طيبة ، وحاكم الجنوب . وهكذا أصبح فى الإمكان إيجاد توازن بين الصلاحيات الدنيوية والروحية وتجنب الفوضى . أما فى الشمال ، فقد كانت المشاكل أكثر تعقيداً ، ولم ينجح الحاكم الكوشى فى القضاء على العائلات القديمة التى كانت تطلعاتها قائمة فى كل مكان تقريباً . وأيا كان الأمر ، فإن نقوشه وما شيده من مبانٍ تشهد على تألق عهده وازدهاره . ونذكر على سبيل المثال البوابة الضخمة على هيئة مقصورة التى أقامها أمام الصرح الثانى ، بالكرنك .

ويبدو أن رحيل الآشوريين عام ٧٠١ قد شجع طهرقا ، فأخذ يحيك ضدهم المؤامرات فى أرجاء الهلال الخصيب . فكان هو بلاشك ، الذى دبّر تمرد صيدا عام ٦٧٧ . وأخيراً فإن « أسرحدون » الذى خلف « سنحاريب » قد عقد العزم على الزحف على مصر . وفى عام ٦٧١ ، نجح فى عبور الصحراء ونفذ إلى وادى الطميلات . وانتصر على الحاميات المصرية ، ووصل إلى منف فى ظرف خمسة عشر يوماً واستولى عليها ، واختطف حريم عدوه وجميع أفراد عائلته وأعلن قائلا : « سأستأصل جذور « كوش » من مصر » . ومن طيبة التى فرّ منها « طهرقا » ، أرسل « مونتو إم حات » الجزية ، لابعاد المنتصر الشرس . وأعاد الزعيم الآشورى زعماء الأسرات المحلية إلى مناصبهم بعد أن كان الكوشيون قد حدوا من قوتهم . ومن بينهم «نكاو» بن «بوكوريس» أمير «سايس»[2] ، الذى أطلق على ابنه « پسمتك » اسما آشورياً . وهكذا برهن على براعة سياسية فائقة لصالح آشور ، ولكن ذلك كان يعنى أيضاً عودة مصر إلى الفوضى . ولكن « طهرقا » لم يعتبر نفسه مهزوماً . فمنذ عام ٦٦٩ نراه يعود ليستولى على منف ثم أخذ يسعى لعقد تحالفات جديدة فى

(١) يمكن مشاهدة تمثاله ورأسه فى القاعة رقم ٢٤ من الطابق الأرضى فى المتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم)

(٢) صا الحجر . حالياً . (المترجم)

الشرق الأدنى الأسيوى ، مما دفع « أسرحدون » إلى القيام بحملة ضده . ولكن وافته المنية وهو فى الطريق إليه . وبعد فترة وجيزة ، واصل ابنه « أشور بانيبال » مشاريع أبيه . وأوفد قائد جيوشه ليستميل قوى الإمبراطورية فى فينقيا وسوريا وفلسطين وأوقع الهزيمة بالجيش المصرى عند « قاربانا »[1] واستعاد منف وربما واصل الزحف حتى وصل طيبة التى تجنبت مع ذلك الكارثة فى هذه المرة أيضًا . وفضلاً عن ذلك فقد كان بارعاً عندما أصدر عفواً بشأن « نكاو » المتمرد وأعاده إلى « سايس » محملاً بالهدايا .

ولكن « تانوت آمون » خلف «طهرقا» عام ٦٦٣ . وإذ جاءه فى المنام من يخبره بأنه سيصبح ملك القطرين فقد استولى من جديد على منف وقدم له زعماء أسرات الدلتا فروض الطاعة والولاء[2] . وفى هذه المرة ظل « نكاو » على ولائه للزعيم الأشورى ومات بلاشك وهو يحارب الزعيم الكوشى . وجاءت استجابة « أشور بانيبال » ساحقة . كان الطريق مفتوحاً إلى مصر فزحف بجيشه دون أن يضطر إلى خوض المعارك . وهرب « تانوت آمون » إلى طيبة فى بداية الأمر وجاء حكام الدلتا الموالون لآشور « ليقبلوا قدمى المنتصر » . وقد أراد هذا الأخير أن يكون عقابه هذه المرة عبرة لمن يعتبر ، فطارد عدوه حتى طيبة واستولى على المدينة ، وعثا فيها سلباً وتخريباً . وعاد بما غنمه من أسلاب ضخمة من بينها مسلتان من الإلكتروم تزنان ٢٥٠٠ تالان[3] . إن نهب وسلب طيبة ، كان عملاً ضخماً . فالمدينة واسمها بالمصرية « نيوت آمون » أى « مدينة الإله آمون » ، كانت قد كدست الثروات الطائلة على امتداد ألف سنة بفضل ما حققته من انتصارات . ومن ثم فبعد مرور خمسين سنة على هذه الأحداث ، وعندما سقطت « نينوى » بدورها ، فإن « ناحوم » النبى كان

(١) عند الحدود الشرقية . (المترجم)

(٢) وردت قصة هذا الحلم وغزو مصر فى « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية » : المرجع السابق : المجلد الأول (ص ص ٤٢ - ٤٦) . (المترجم)

(٣) التالان : وحدة وزن فى بلاد اليونان القديم تساوى من ٢٠ إلى ٢٧ كليو جراماً . (المترجم)

يذكرها بالمصير الذى أنزلته بالعاصمة المصرية :

« هل أنت أفضل من طيبة

الجاثمة إلى جوار النيل المحاطة بالمياه ،

المتمنعة بالبحر وبأسوار من المياه ،

كوش ومصر كانتا قوتها اللامتناهية ،

وفوط وليبيا من حلفائها .

ومع ذلك فقد وقعت أسيرة وأقتيدت إلى السبىّ ،

وتمزق أطفالها أشلاءً

فى زاوية كل شارع ،

واقتُرع على عظمائها ،

وصُفدً نبلاؤها بالأغلال »[1]

ومهما بلغت إجراءات الروع من وحشية ، فقد كانت آشور تلهث مجهدة وأيامها معدودة . ولقد أصبحت منذ الآن تمثالاً ضخماً أقدامه من طين .

* * *

عاد « پسمتيك » من سوريا التى كان قد لجأ إليها بعد عودة « تانوت آمون » . إنه ابن « نكاو » وخليفته وواصل سياسة والده البارعة . وكان يدرك كل الإدراك ، أنه لاحول له ولا قوة ، فى مواجهة الجيش الأشورى ، فجاهر مؤقتاً بخضوعه خضوعاً أعمى . وتفاهم فى الظاهر مع زعماء أسرات الدلتا الإحدى عشرة . ولكن بمجرد أن سنحت له الفرصة ، سيطر بيد من حديد على الشمال بأكمله ، بمساعدة المرتزقة

(١) الكتاب المقدس : العهد القديم ، سفر ناحوم ٣ : ٨ - ١١ . (المترجم)

الكاريين والإيونيين ، وهم « رجال من برونز » خرجوا من البحر ، كما أخبره بذلك الوحى ، وقد بعث بهم حليفه « چيجيس » ملك الليديين ، ثم فرض سلطانه على القائد الذى يحكم « هرقليوپوليس »[1] ، وأخيراً فقد فرض على العابدة الإلهية فى طيبة ، أن تتبنى ابنته « نيتوكريس »[2] وهو ما ضمن له من الناحية العلمية سيطرته على الجنوب . ومع ذلك فقد عمل حثيثا على أن يتجنب مهما كان الثمن أن يدخل فى مواجهة مع ملوك « نپاتا » . وأبقى « مونتو إمحات »[3] العجوز الذى كان معروفا بتعاطفه مع الكوشيين فى منصبه . أما فى إدفو فقد عين حاكما موالياً له لتحييد أهل طيبة ، لأنه كان فى حاجة إلى جيشه فى الشمال .

هنا تطورت الأوضاع بسرعة فائقة . فقد شرع « أشور بانيبال » يقاتل بابل وعيلام قتالاً منهكًا . وعندما ازاح « چيجس » ملك « ليديا » سيطرته ، لم يبد له أى رد فعل . وكذلك فعل « پسمتك » فلم يصدر من جانبه أى إجراء . وعاثت جماعات السكيثيين خراباً فى أرجاء الشرق الأدنى . وأبعدهم « پسمتك » بأن اشتراهم بالمال وبتهديدهم أيضاً بلاشك بجيشه أثناء مطاردته الفرق الأشورية حتى أشدود فى فلسطين . ويبدو أنه قد ساند بابل وعيلام .

غير أن الظروف السياسية كانت تتغير بسرعة شديدة إلى الشرق من بلاد الرافدين . فقد كانت إمبراطورية « ميديا » تتشكل وتتكون ، فى ظل حكم سياكسار» . ومن عاصمتهم « أقبطان » تمكن أهل « ميديا » أن ينزلوا الهزيمة بالسكيثيين المنتشرين فى كل مكان واصطدموا بآشور . وفى عام ٦١٤ ، زحف « نابوبو لاصر » ملك بابل على مدينة آشور ، ولكنه وجد أن « سياكسار » كان قد استولى عليها

(١) إهناسيا المدينة ، حاليا . (المترجم)

(٢) « نيت إقرت » بالمصرية القديمة . وهى غير الملكة التى تحمل نفس الاسم وكانت أخر من حكم مصر فى أخر الأسرة السادسة . (المترجم) .

(٣) يمكن مشاهدة تمثاله فى القاعة رقم ٢٤ من الطابق الأرضى من المتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم)

عندما وصل إليها . وفى عام ٦١٢ ، استطاع الملكان المتحالفان أن يستوليا أخيراً على « نينوى » وسط سعادة الشرق بأسره ، وفقاً لرواية « ناحوم »[1] ذاته :

« لاجبر لكسرك ،

وجرحك مميت ،

وكل من يسمع بما جرى لك ،

يصفّق ابتهاجاً لما أصابك .

فمن لم يعان

من شرّك المتمادى » .

وبعد انقضاء ثلاث سنوات ، سوف تقدم الجيوش المصرية العون . فى مدينة حران لـ «أشور أوباليت» ، آخر ملوك آشور . حقاً ، لقد ساعدت الظروف «پسمتك» بأن ينهج نهجاً دبلوماسياً موفقاً . وخلفه ابنه « نكاو » الثانى ، عام ٦٠٩ .

وأدرك ضرورة الأخذ بسياسة إصلاحات داخلية والنهوض بالبلاد : فأقام اتصالاً بين البحر الأبيض والبحر الأحمر بأن شق قناة فى وادى الطميلات وأمر بالقيام برحلة شهيرة حول إفريقيا لأغراض تجارية . وحافظ على علاقاته بالإغريق . ومن الآن فصاعداً ، سنلاحظ أن الإغريق الأسيويين موجودون ضمن القوات المصرية إلى جانب المرتزقة الكوشيين والليبيين . ولكنه لم يتريث حتى تتعاظم ثروته عن طريق التجارة ليجند قوات نظامية جديدة ويستعيد السياسة الفرعونية القديمة فى آسيا . ومنذ ٦٠٩ ، على إثر وفاة والده ، صعد صوب الفرات ليقدم العون لآشور . وحاول « يو أحاز » ملك يهوذا أن يتصدى له بينما كان يمر بمدينة « مجدّو » ، وذلك بعد أن اغتنى بما حصل عليه من أسلاب الإمبراطورية الأشورية . ولكنه هزم وقتل .

(١) سفر ناحوم : ٣ : ١٩ . (المترجم)

وواصل « نكاو » زحفه حتى وصل إلى النهر . ومن ثم ، فلم يكن قد مرت ثلاثة شهور ، إلا وكان قد نصب ملكاً جديداً فى يهوذا ، ومع ذلك ، كانت هذه المناطق بأسرها ترتبط بمصر ارتباطاً هشاً .

وحول عام ٦٠٧ ، كانت القوة الأشورية قد اختفت نهائياً من على مسرح التاريخ . ولكن « نابوبو لاصر » ملك بابل ، وصل إلى نهر الفرات ، ووقعت مناوشات بين البابليين والمصريين الذين صمدوا فى كركميش . عندئذ قاد ولى العهد «نبوخذ نصر» العمليات الحربية بدلاً من أبيه الذى أصابه الوهن لكبر سنة . ونجح فى الإستيلاء على كركميش وطارد المصريين الذين هزموا على مقربة من حماة . وخضعت فلسطين لتبعية بابل . وفجأة ، توفى والده فعاد إلى بابل .

وكانت فرصة لـ « نكاو » ليلتقط أنفاسه . وليواصل المعركة شرع يستعد لها ويحيك الدسائس فى الشرق الأدنى الأسيوى . ومن جانبه ، عقد « نبوخذ نصر » العزم على أن يصل إلى حل نهائي . وقرر في عام ٦٠١ ، أن يواجه فرعون . ولكن المعركة التى درات بين الطرفين لم تكن حاسمة ، على وجه اليقين . فلن يتجاوز الزعيم المصرى أبداً حدود بلاده ، فى حين عاد « نبوخذ نصر » إلى بلاد الرافدين ويبدو أنه لم يحاول بعد الآن أن يتصدى له مباشرة . وإذا كان الخطر الذى كان يهدد مصر قد زال بفضل تصميم الملك ، فقد فقدت مصر بشكل نهائى مجالها الأسيوى ولم تتمكن من الحيلولة دون إقامة الإمبراطورية البابلية . إن «إرميا»[١] هذا السياسى الثاقب النظر سينصح «صدقيا»[٢] دون جدوى ، بألا يعتمد من الآن على مصر .

وفى عام ٥٩٤ ، تربع « پسمتك » الثانى على عرش أبيه . إن بلاد « كوش » التى ظلت تعيش فى سلام بفضل سياسة حذرة ، قد شرعت تستعد لتنقض على مصر . واستبق « پسمتك » الأمور وقاد جنوده الذين يضمون جنوداً كاريين ودوريين

(١) راجع سفر أرميا . الإصحاح ٤٧ . (المترجم)
(٢) ملك يهوذا . (المترجم)

واخترق النوبة العليا بأسرها والجندل الثانى ووصل إلى نباتا ومن الراجح أنه ظل يطارد أعداءه حتى الجندل الرابع . وأثناء عودته نحت المرتزقة على ركبة أحد التماثيل الضخمة القائمة أمام معبد « أبو » سمبل نقش « پوتاسمتو » الشهير المكتوب باللغة اليونانية . وفى أعقاب هذه الرحلة ، أمر بأن تهشم خراطيش ملوك كوش بدءا من « پى عنخى » وحتى « طهرقا » من على سطوح كافة الآثار . وربما لم يفعل شيئا لتحجيم الإمبراطورية البابلية ، عندما لاحظ تعاظم قوة « ميديا »[1] التى أخذت تقلق مضاجعه ، شيئاً فشيئًا .

أما ابنه «أپريس»[2] ، الذى يطلق عليه الكتاب المقدس « حوفرع »[3] Hophra ، فلم يتحل بحكمة أبيه . فلم تكن قد مرت عشر سنوات على تتويجه ، حتى كان «نبوخد مصر» قد ضرب الحصار حول أورشليم ، واستولى على المدينة واحضر ملكها الشاب إلى بابل . وأقام بدلاً منه عم الأسير الذى حمل اسم « صدقيا » . كان هذا الأخير ، يفتقر إلى البصيرة والشخصية القوية ، فتمرد على بابل فى نفس السنة التى تربع فيها « أپريس » على عرش البلاد . وعبثاً ، حاول إرميا النبى أن يتجنب هذا العمل المجنون . ولم يتراجع « نبوخد نصر » عن الإستيلاء على صور وصيدا اللتين تمردتا وهب فرعون لنجدتهما ، بفضل الأسطول الذى كان « نكاو » قد شيده فى الماضى . وزحف على يهوذا وضرب الحصار على أورشليم . وظلت مدينة «لاخيش» صامدة ، وهى تنتظر أن تأتى النجدة من مصر . وبالفعل ، فقد صعد «أپريس» فى محاولة منه لكسر الطوق من حول أهل يهوذا . ورفع « نبوخذ نصر » الحصار عن أورشليم وعمّ الفرح أهل المدينة المحاجرين . ولكن إرميا كان أبعد نظر فظل يعلن أن الكارثة آتية لا مفر منها ! وهزم المصريون . وضرب الحصار من جديد حتى النهاية . وذبحت العائلة المالكة تحت سمع وبصر «صدقيا» ، الذى سملت عيناه بعد ذلك ، ثم بدأ ترحيل اليهود فى رحلة تعسة إلى بابل وبدأ السبى .

(١) ميديا : منطقة فى شمال غرب إيران . (المترجم) .
(٢) « أپريس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « واح إيب رع » . (المترجم)
(٣) سفر أرميا : ٤٤ : ٣٠ (المترجم)

وفى السنة التالية قتل « جوبولياس » ، الحاكم الذى فرضه « نبوخذ نصر » ، واقتاد الجناة معهم « إرميا » عنوة إلى مصر ، حيث تنبأ بوفاة « ابريس » والغزو . وفى هذا العصر أقيمت المستوطنات اليهودية على ضفاف نهر النيل ، بعد أن فر اليهود من بشاعة شراسة الغزاة . ومن بين هذه المستوطنات نذكر مستوطنة الفنتين التى نعرفها معرفة جيدة ، بفضل اكتشاف أوراق البردى العظيمة الأهمية المكتوبة باللغة الآرامية .

كانت مدينة صور تتلقى الدعم من المصريين ، فظلت صامدة واستحال الاستيلاء عليها فى نهاية المطاف . وكان «نبوخذ نصر» قلقاً من تزايد قوة الميديين ، فلم يحاول غزو مصر الثرية التى يحكمها ملك نشيط بل نشيط أكثر من اللازم . فقد استنجد به الليبيون لحماية مملكة « قورينة » الفتية مع الإغريق . وأراد « أبريس » أن يتجنب دخول مرتزقته فى مواجهة مع بنى جلدتهم فارسل مصريين إلى «قورينة» فهزموا شر هزيمة . وأثارت عودة بقايا الجيش تمرداً ، وموجة من الكراهية للأجانب استهدفت الفرعون صديق الإغريق . أما « أمازيس »[١] الذى أرسله ليطيب خاطر المتمردين ، فقد نودى به ملكاً من قبلهم واشتبك مع « أبريس » فى معركة ، ولحقت به الهزيمة على مقربة من « مومنفس »[٢] ، ولكن يبدو أنه اقتسم السلطة لفترة ما مع «أمازيس» . ولقى أخيرا حتفه ودفن فى « سايس » داخل حرم معبد الإلهة « نيت » ، محاطاً بالمراسم الملكية الواجبة .

لقد جاءت الحروب الأهلية فى أعقاب هزائم خطيرة فى الخارج ، فضاعت على مصر ثمار الإدارة الحكيمة التى حكم بها مصر ، الفراعنة الصاويون الأوائل على مدى سبعين سنة . وسيسعى « أمازيس » (« أحمس » الثانى) (٥٦٨ - ٥٢٦)

(١) « أمازيس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « أحمس » الثانى (المترجم)

(٢) « مومنفس » تشغل مكان كوم الحسن الحالية (وتبعد حوالى ٣٠ كم من دمنهور) وتلفظ بالمصرية « آمو » ومعناها شجرة «آمو» . سليم حسن : أقسام مصر الجغرافية فى العهد الفرعونى . ١٩٤٤ (ص ٧٠) (المترجم)

إلى رأب صدع ما أفسده سلفه. كان لايستقر على وضع ، شكاكاً وعربيداً وسكيراً، لايميل كثيرا إلى المآثر الحربية ، ولكنه كان سياسياً ثاقب البصيرة وإدارياً حكيما وخبيراً ماهراً فى الشئون المالية . ومن المحتمل أن « نبوخذ نصر » قد هاجم مصر فى الفترة التى كان هو و « أپريس » يحكمان حكماً مشتركاً . ولكن لم تترتب على انتصار ملك بابل أية نتائج ملموسة . وقد ظل « أمازيس » فى نهاية الأمر سيد البلاد . وسعى إلى تهدئة المشاعر المناهضة للأجانب بأن جمع الإغريق المنتشرين فى أرجاء البلاد ، فى مدينة واحدة ، هى نقراطيس[1] ، لأنه كان يدرك تمام الإدراك صعوبة الاستغناء عن وجودهم أو عن بسالتهم العسكرية . وتحالف مع قورينة وبوليكرات الساموسى واستولى على قبرص ، ولكنه لم يقدم على أية محاولة فى الشام ، رغم ضعف خلفاء « نبوخذ نصر » . إذ لاحظ أن الأفق الشرقى كان ملبداً بالغيوم . وبالفعل فقد كان « قورش » الثانى قد اعتلى عرش مملكة فارس الصغيرة عام ٥٥٨ . وبعد انقضاء خمس سنوات ، كان قد تمرد على سيده « أستياجس » ملك « ميديا » فهزمه واستولى على عاصمة « أكباتانا » . كان ينتمى إلى هذا النوع من عظماء الفاتحين ، وكان يبدو أن فكره ، من نفس مستوى عبقريته العسكرية . وهاجمه عام ٥٤٦ « كرويسوس » ملك « ليديا » المتحالف مع « أمازيس » ، وزحف على ليديا واستولى على آسيا الصغرى بعد معركة « بتريا » ودخل « ساردس » عاصمة ملك « ليديا » . ومن ٥٤٥ إلى ٥٣٩ فتح « درانجيان » و « أراخوسيا » و « سوجديان » ووصل حتى « صور داريا » ونهر السند .

عندئذ عاد يهاجم بابل التى كان يحكمها الملك « نابو نعيد » وكان مولعاً بتاريخ الأديان . وكان ابنه « بلشصّر » كما يدعوه الكتاب المقدس يقوم بتدبير شئون البلاد فى العاصمة ، بينما كان أبوه يتنقل بين المعابد بحثا عن الآلهة المحلية التى كان يستولى على تماثيلها وسط استياء الكهنة . أما «قورش» وبعد معركة « أوپيس » إلى الشمال من بغداد فقد وصل إلى بابل واستولى عليها بلا أدنى صعوبة رغم

(١) وهى نقراش ، مركز ايتاى البارود ، حالياً (المترجم)

الأسوار الثلاثة التى كانت تحيط بها . وقد تحدث عنه القسم الثانى[١] من سفر أشعيا بصفته المحرر ، وبالفعل فقد سمح لليهود بالعودة إلى أورشليم وبإعادة بناء المعبد .

ومنذ عام ٥٤٧ ، وإذ استشعر « أمازيس » الخطر القادم ، فقد تحالف مع كل أعداء فارس ، مع « كريوس » فى البداية ، ثم مع بابل على ما يعتقد . ولكن فتوحات « قورش » تمت بسرعة فائقة حتى أنه لم يكن هناك متسع من الوقت أمام فرعون ليهب لنجده حلفائه . أما إغريق الساحل الإيونى[٢] الذين توجسوا الخطر الذى يتهددهم ، فقد أقام معهم أفضل الروابط . ولم يفلت ، أغلب الظن ، من قبضة الفرس إلا بوفاة « قورش » التى حدثت فجأة عام ٥٢٨ ، بينما كان يقاتل البدو الطورانيين[٣] .

* * *

وأورث « أمازيس » ابنه « بسمتك » الثالث بلداً على قدر معقول من الازدهار ، ولكن الأفق كان ملبداً بالتهديدات . وبعد انقضاء سنتين على تربع هذا الأخير على العرش ، هاجمه « قمبيز » بن « قورش » وبعد أن خانه المدعو « فانس » ، من أهل «هليكارنس» ، وأحد زعماء المرتزقة الإغريق ، أوقع به الجيش الفارسى الهزيمة أمام « بلوزيوم »[٤] . وسقطت منف . وفى نهاية المطاف قام الزعيم الغازى بقتل «بسمتك» الثالث[٥] . وخضع الليبيون وأهل قورينة . وتحولت مصر إلى «ساترابيا»[٦] فارسية .

(١) ويضم الفصول من ٤٠ إلى ٥٥ من سفر أشعيا . (المترجم)

(٢) الساحل الإيونى ، نسبة إلى « إيونيا » وكانت تطلق قديماً على المنطقة الساحلية فى آسيا الصغرى الغربية . (المترجم)

(٣) فى آسيا الوسطى . (المترجم)

(٤) اسمها العربى تل الفرما . (المترجم)

(٥) يرى الكثيرون أنه فضل الانتحار على الأسر ونذكر منهم على سبيل المثال : د . سيد توفيق : مصر الفرعونية . ١٩٨٧ . ص ٤٠١ ، د . عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم . ١٩٨٤ . ص ٣١١ ، د . عبد المنعم أبو بكر ، الموسوعة المصرية . الجزء الأول . ص ١٥٧ .

(٦) تقسيم إدارى فى الإمبراطورية الفارسية ويعنى « إقليم » . (المترجم)

ولايني « هيرودوت » يتحدث عن شراسة قمبيز ، وشططه ، والفظائع التي ارتكبها في حق مصر . وتعكس كتاباته بالطبع الروايات المتواترة على لسان أهل البلد التي كانت تعادي المحتل معاداة عنيفة . لكن ليس من الحكمة في شيء أن نستنتج من ذلك أنها كانت مجرد ترّهات . إذ يبدو إنها كانت تستند إلى أساس حقيقي . كان «قمبيز» قد أخضع في واقع الأمر سائر أنحاء العالم القديم وحتى بلاد اليونان الأوروبية وقرطاچ . وأراد أن يضمن ولاء الواحات . ولكن الفيلق الذي يبدو أنه أرسله قد ضل الطريق وسط رمال الصحراء في منطقة تقع بين الواحات الخارجة وسيوه ، كما أن الفيلق الذي دفع به ضد « كوش » قد قضى نحبه في الصحراء جنوبي وادي حلفا .

ومن المحقق أن سيطرة الفرس على البلاد لم تتأت بلا عنف أو « اضطرابات جسيمة » ، وفقاً لعبارات أحد المعاصرين . وتشهد الوثائق المحلية على ذلك . فقد شغل الأجانب حرم أكثر من معبد . ولاحظ « سترابون » أيضاً وجود آثار حرائق أشعلها الفرس في المعابد . وتؤكد برديات الفنتين الأرامية هذه المعلومات . وليس في وسعنا أن نعرف عن يقين هل قتل فاتح مصر العجل « أبيس » ، أو أنه أصيب حقا بالجنون . ولكن من الواضح في حقيقة الأمر ، أنه خفض موارد المعابد ، وإن كان بعض «المتعاونين» مع الفرس ، قد حصلوا على بعض التسهيلات لآلهتهم[1] .

وعندما ترك « قمبيز » مصر بين يدي « الساتراپ » (الحاكم) « أريانديس » ، المقيم في مدينة « منف » ، أحيط علماً بتمرد أخيه «سمير ديس» وانتحر . (٥٢٢) . وحافظ ابنه « دارا » الأول على مصر دون صعوبة . واضطر « أرياندس » ، أن يسحق تمرداً في قورنية ولكنه تجرأ وضرب عملة باسمه ، فأمر « دارا » بقتله . وأدرك هذا الأخير ضرورة إعادة تنظيم البلاد ، سواء على الصعيد القانوني أو الإداري . كما أخذ يجاهر بتبجيله للديانة المحلية ، كما أخذ بعين الاعتبار القانون المصري .

(١) راجع المرجع السابق : المجلد الأول : ص ٢٥٠ - ٢٥٦ . (المترجم)

وأخيراً ، وبعد أن طهّر القناة التى تربط النيل بالبحر الأحمر ، التى حفرها « نكاو » فى وقت سابق ، حاول أن يعيد إلى وادى النيل أهميته التجارية . وفى عهده الذى كان مزدهراً على كل حال قام « هيرودوت » بزيارة مصر . ومع ذلك فقد تشجع المصريون فى أعقاب الهزائم التى لحقت بالفرس فى غمار الحروب الميدية[1] ، فحاولوا أن يثوروا ولكن «أكسركسس» ، خليفة « دارا » تمكن من سحق انتفاضة المصريين دون عناء كبير . ولكن نير الاحتلال الفارسى كان يتسلط بكل ثقله على كاهل مصر . واستطاع « إيناروس » ، زعيم احدى الأسرات الحاكمة بغرب الدلتا ، بالتعاون مع « أميرتاوس » حاكم « سايس » وحليف الأثينيين ، أن يحصل منهم على ثلاثمائة سفينة حربية لها ثلاثة صفوف من المجاديف . وهزم الفرس الذين اضطروا أن يلجأوا إلى منف . ولكن فى غضون ثمانية عشر شهراً وصلت تعزيزات فارسية فاجبرت الإغريق على الانسحاب . واعتقل « إيناروس » ورُحِّل إلى « سوس »[2] واعدم . وهزم الفينقيون أسطول النجدة الأثينى ورزحت مصر من جديد فى حقيقة الأمر تحت نير الاحتلال الفارسى .

ثم كتب النجاح لانتفاضة جديدة وقعت فى عام ٤١٤ ، فى عهد «دارا» الثانى . وكانت بقيادة زعيم آخر يدعى «أمير تاوس» أيضاً ، وربما كان حفيد «أمير تاوس» السابق . وبعد انقضاء عشر سنوات ، كان استقلال مصر أمراً محققاً . وفى ظل حكمه دونت برديات إلفنتين الآرامية الذائعة الصيت .

أما « نفريتس »[3] مؤسس الأسرة التاسعة والعشرين فلم يحكم سوى ست سنوات ولم يكن سعيد الحظ فى تحالفه مع اسبرطة ضد الفرس . فقد دمر الأثينيون أسطول اسبرطة فى عرض البحر أمام سواحل رودس . وبعد أن حكم ملكان مغموران استعاد « هاجر » (« أوكوريس ») التقاليد الفرعونية التليدة . فشيد المعابد

(١) وهى الحروب التى دارت بين الفرس والإغريق فى القرن الخامس قبل الميلاد . (المترجم)

(٢) مدينة إيرانية وكانت عاصمة الأخمينيين فى عهد دارا الأول . (المترجم)

(٣) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : « نايف – عاو – رود » . (المترجم)

أو أضاف المبانى إلى العمائر الأقدم عهداً ولم يفتقر عهده إلى الرونق والأبهة . وواصل كفاحه ضد الفرس فتحالف مع أثينا و « إيفاجورس » ، ملك قبرص ، الذى استسلم فى نهاية المطاف . إن أفلاطون ، الذى لايخامرنا أدنى شك أنه زار مصر ، قد قام برحلته هذا ، على ما يظن ، فى ظل حكمه ، وأقام فى الدلتا لفترة طالت إلى حدّ ما .

ووقع تمرد عكّر صفو نهاية حكم « هاجر » وكان حكم خلفه « نفريتس » الثانى قصيراً وبعده استهل « نختنبو » الأول الأسرة الثلاثين ، وهى الأسرة الملكية الوطنية الأخيرة . وحصل على اعتراف كهنة « سايس »[1] ، فأعطوه نصيباً من حصيلة الضرائب الجمركية التى يتم تحصيلها فى « نقراطيس » . ولما كانت أثينا قد استدعت قائدها العسكرى « شابرياس » ، وكانت تسعى على ما يبدو إلى السلام ، استغل « أرتكسركسيس » الفرصة وأمر « فارناباز » ساتراپ (حاكم) سوريا بالزحف على مصر على رأس جيش مكون من مائتى ألف فرد . ووصل هذا الأخير «منف عام ٣٧٣ ، ولكن الفيضان أنقذ مصر . ونعثر على المبانى التى شيدها «نختنبو» فى طول البلاد وعرضها ،وهو تعبير عن الرخاء الذى ساد عصره . وكان ابنه « تاخوس »[2] مقداماً ولايفتقر إلى الإرادة أو المهارة . وأدرك ضرورة ايجاد تحالف وطيد مع الإغريق إلى جانب غطاء من الأسيويين . وكان يعنى ذلك العودة إلى المشاريع الفرعونية القديمة . ولتوفير الأموال زاد الضرائب واستولى على جانب من ثروة المعابد ، فكلفه ذلك معارضة عنيدة . وزحف على سوريا على رأس جيش قوى ، يسانده أسطول يتكون من أكثر من مائتى سفينة حربية ، وحقق سلسلة من الانتصارات . ولكن مصر كانت الآن شبه متجمدة ومتحجرة وغير قادرة على بذل أى جهد أو تضحية، وإن كان ثمنهما ضمان أمنها . وتمرّد شقيق الملك الذىً كان

(١) وهى صا الحجر حالياً . (المترجم)

(٢) وهو التصحيف اليونانى للإسم المصرى « چحر » . (المترجم)

يدبر شئون البلاد . وولّى ابنه « نختنبو » الثانى عرش مصر . واضطر « تاخوس » أن يولى وجهه شطر الملك العظيم[1] طلباً للجوء . (٣٥٩)

واستمر « نختنبو » الثانى يشيد المعابد والهياكل . وما خلفّه من آثار يعطى انطباعاً أن البلاد كانت مزدهرة فى عهده . ولكن النتائج التى لا مفر منها الناتجة عن الصراعات الداخلية أخذت تتفجر : وبعد إنقضاء ثمانى عشرة سنة على اعتلاء «أرتكسركسس» الثالث « أوخوس » العرش ، وبعد أن فشلت محاولته الأولى فى الوصول إلى هدفه عام ٣٥٠ ، حشد جيشاً جراراً من ثلاثمائة ألف رجل يسانده أسطول من ثلاثمائة سفينة حربية . وهزم «نختنبو» نظراً لأن قواته كانت أقل بكثير . وظل قائماً فى الصعيد لفترة قصيرة ليختفى فى نهاية المطاف . فكان آخر فرعون يحكم مصر المستقلة[2] .

وكان الاحتلال الفارسى الثانى أسوء من الأول : وأضيفت إلى أعمال السلب والنهب والمذابح وتدنيس المعابد نقل تماثيل الآلهة إلى بلاد فارس . وعانت البلاد الأمّرين من هذه الويلات ونعرف أن زعيم إحدى الأسرات المحلية ويدعى «خبا باشا» قد أعلن نفسه ملكاً . بيد أنه لم ينجح أبداً فى حكم البلاد ، فى حقيقة الأمر ، إذ ظل يقيم فى مستنقعات الدلتا حيث يصعب الوصول إليه . ومن ثم ، وعلى أثر معركة «إيسوس»[3] ، عندما نمى إلى علم المصريين أن « دارا » الثالث « كودومان » كان قد ولىّ هارباً ، استقبلت مصر الإسكندر عام ٣٣٢ كمحرر وسط مظاهر البهجة والفرح . ألم يكن الإغريق حلفاءهم منذ زمن طويل ؟ وهل كان فى وسع المصريين أن يستشعروا أنهم قد اختاروا لأنفسهم سيداً جديداً ، وبصفة دائمة فى هذه المرة ؟

* * *

(١) وهو ملك الفرس . (المترجم)

(٢) وهكذا ففى عام ٣٤٣ ق . م زال حكم آخر مصرى يحكم مصر ، إلى أن جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢ بقيادة جمال عبد الناصر ، المصرى الصعيدى . (المترجم)

(٣) « إيسوس » : مدينة قديم فى أسيا الصغرى . انتصر فيها الاسكندر الأكبر على دارا الثالث عام ٣٣٣ ق . م . (المترجم)

عند هذا الحدّ يتوقف فى الغالب تاريخ مصر الفرعونية التى أصبحت إحدى ولايات الإمبراطورية المقدونية ، ثم مملكة هللينستية لتصبح بعد ذلك إحدى ولايات الإمبراطورية الرومانية أو البيزنطية إلى أن فتحها العرب . ولكن لايجوز عند الحديث عن تاريخ الحضارة المصرية أن نستبعد بشكل قاطع كل ما أضافته إلى معارفنا التجليات الأخيرة لحيويتها . إننا لسنا أمام إنتاج هابط ومنقرض ، كما قال البعض أحياناً ، ولكنه نتاج طبيعى لتطور ثقافة ، كانت من القوة بمكان حتى أنها استطاعت أن تبقى على قيد الحياة لفترة تزيد على ستمائة سنة بعد زوال سلطة سياسية مستقلة . وربما لم تبلغ المعابد وأوراق البردى والفن التشكيلى مستوى الكمال الذى عرفته فى أوج إزدهارها ، إلا إنها تسمح بفضل مستوى حفظها والشروح التى خلفها الإغريق الذين استطاعوا أن يصلوا إلى المصادر مباشرة ، أن نفهم ونفسر ماضياً أقل إسهاباً وثغراته أكثر . وسنواصل إذن إلقاء نظرة سريعة على تاريخ بلد أضحى مركز ثقله السياسى فى مكان آخر فى أغلب الأحوال . فنكتفى بذكر بعض الوقائع ، مع إبراز أهمية العنصر المصرى المحض حتى نهاية حكم الإمبراطور الرومانى « دقيوس » (٢٤٩ ميلادية) . ولايعنى ذلك أن الثقافة الوثنية قد اختفت من مصر بحلول منتصف القرن الثالث الميلادى ، إلا أنها توقفت عن التطور ، واستمرت على قيد الحياة فى أماكن متفرقة حتى القرن السادس الميلادى حين زالت من الوجود إلى الأبد .

إن الإسكندر بدافع من عبقريته الفزة قد أقدم على عمل مزدوج وبارع . فقد قام برحلته إلى سيوه لاستشارة وحى « زيوس – آمون »[1] فاستمال إلى جانبه عواطف المصريين وعواطف إغريق الساحل ، كما قام بتقديم الأضاحى لآلهة منف ، الأمر الذى رفع من قدره فى أعين أكثر الشعوب تدينا ، كما يرى « هيرودوت » . وفضلا عن ذلك ، كان تلميذ أرسطو يكن بلا ريب قدراً من الإعجاب للحضارة المصرية .

(١) راجع « الثبت التوثيقى » فى آخر الكتاب . (المترجم)

وعلى كل حال ، فقد فهم على أحسن وجه قيمة مفهومها عن النظام الملكى الذى لامثيل له . ومن ثم ، فلا مصر ولا قورنية ، قد تحركتا أثناء حملته على آسيا .

أما « بطليموس » بن «لاجوس» ، فعندما قادته حكمته لتكون مصر من نصيبه ، أثناء انعقاد مؤتمر بابل (٣٢٣)[١] ، فقد تولى السلطة فى البلاد نيابة عن « فيليب أريديوس » ، الأخ غير الشقيق للاسكندر ، والاسكندر «أيجوس» ابن «روكسان»[٢] اللذين سيظهر اسمهما على بعض الآثار مدوناً بالخط الهيروغليفى . ولم يتلقب بالملك ، إلا عام ٣٠٦ . واتبع سياسة فطنة ، فضمن لمصر أن تحيط بها امبراطورية بحرية ناحية الغرب والشمال ، وفى سوريا ناحية الشرق . ومن أجل تحقيق هدفه هذا ، خاض معارك لم تنقطع ، وإن جرت رحاها خارج البلاد . وقادته حسن إدارته إلى استمالة أهل البلاد ، فاتخذ نحوهم تدابير حذرة ، كما عمل على اضفاء الطابع اليونانى على البلاد ليستغلها أكثر فأكثر . وإذ ظل محتفظاً برجال الإدارة المحليين القدامى ، فقد عين إلى جانبهم « ستراتيجوس »[٣] ، يراقبهم ويرصد تصرفاتهم . وعرف كيف ينال حظوة لدى الأعيان ورجال الدين . واتخذ من الإسكندرية التى أسسها الفاتح العظيم مقاماً له ، وأخذت المدينة تتجمل ، وأصبحت منذ ذلك الوقت أعظم ميناء عالمى فى شرق البحر المتوسط . ويمكن النظر إلى الاهتمام الخاص الذى أبداه البطالمة لعبادة الإله « سيرابيس » على أنه محاولة للتوصل إلى رؤية تلفيقية تجمع بين الديانتين المصرية واليونانية . وإذا كان « بطليموس » الأول « سوتير »[٤] قد شيد المتحف والمكتبة ، وجذب إلى بلاطه العلماء والمثقفين الإغريق ، فقد ظلت مع ذلك مراكز الثقافة المصرية القديمة تعمل وتنشط . وغطت النقوش الرفيعة المستوى سطوح المعابد من فيله وحتى الوجه البحرى .

(١) بعد وفاة الإسكندر . (المترجم)
(٢) وهى الزوجة الفارسية للاسكندر الأكبر . (المترجم)
(٣) وهو قائد مسئولة عن الشئون العسكرية . (المترجم)
(٤) أى المنقذ . (المترجم)

وحمل « بطليموس » الثانى « فيلا دلفوس » (٢٨٥ - ٢٤٦) قوة البطالمة فى شرق البحر المتوسط إلى ذروتها ، لاسيما بعد أن تزوج من أخته ، « أرسينوى » الثانية وهى أرملة «لوسيماخوس»، وسوف يؤلهها بعد وفاتها ، باسم «فيلا دلفوس» . ولكن مجمل سياسته الخارجية ، شأنها شأن سياسة ابنه « بطليموس » الثالث « يورا جيتس »[١] الأول ، ترتبط أكثر بمنازعات الدول الهللينية منها بتاريخ مصر ، على وجه التحديد . ومع ذلك ، فإن « بطليموس » الرابع « فيلو پاتور »[٢] ، الذى ورث العرش ، ومازال فى الثانية والعشرين من عمره ، وكان عابثاً مستهتراً ، وتقياً فى آن واحد، كاد أن يخسر مملكته ، فى أعقاب الحملة التى شنها عليه «أنطيو خوس» الثالث السلجوقى ، لولا أن وزيره « سوسيبيوس » استطاع أن يحقق النصر[٣] فى معركة رفح (٢١٧) . لقد وجدت العلاقات التى تربط الكهنة المصريون بالملك تعبيراً عنها فى الاجتماعات التى انعقدت فى « كانوپ »[٤] فى عهد « بطليموس » الثالث ، وفى « منف » فى عهد « بطليموس » الرابع والمجامع الدينية التى ينظمها الكهنة فى ربوع مصر ، وتحرير المراسيم الحكومية بثلاث لغات هى اليونانية واللغة المصرية الحية (الديموطيقية) واللغة المصرية الدينية (الهيروغليفية)[٥] . وسينتقل هذا التقليد إلى الملوك التالين . وإذا كان بعض الإغريق قد تعلموا اللغة المصرية وإذا كان الكثير من المصريين يتحدثون اللغة اليونانية بطلاقاته ، وإذا كان كلاهما يشتركون معاً فى إقامة بعض العبادات ، وكان الإغريق يمارسون السلطة بأعداد

(١) أى الخَير . (المترجم)

(٢) أى المحبَ لأبيه . (المترجم) .

(٣) كان بطليموس الرابع قد سلح المصريين ودربهم لأول مرة وكون منهم قلب الجيش . واستنهض هذا النصر (معركة رفع ٢١٧) همة المصريين فأخذوا منذ عام ٢١٦ يثورون على البطالمة . (المترجم)

(٤) وهى مدينة « أبى قير » حاليا . (المترجم)

(٥) وأشهر هذه الأمثلة هو حجر رشيد . راجع الثبت التوثيقى . (المترجم)

كبيرة ، فإن المصريين قد أضيروا فى ممتلكاتهم المادية ضرراً عظيماً . إن الجهد الذى بذل لاختلاط الطرفين لم يكن كافياً رغم الزيجات المختلطة . وبالتدريج استحال محررو البارحة إلى مضطهدين فى نظر سكان وادى النيل . وعبثاً تلقب «فيلوپاتور» بألقاب الفراعنة الكاملة . وعبثاً حاول أن يوحد حياة البلاد الدينية ، فشمل برعايته عبادة « ديونيسيوس » الذى يعتبر «أوزيريس» بالنسبة للمصريين ، وعبثاً دعم عبادة الأسرة المالكة فى « السيما »[1] بالإسكندرية ، فقد تفجر تمرداً فى جنوب الصعيد . ولم تشارك البلاد بأسرها فى هذا التمرد فوقفت ضد الملك ، ولكنه أصاب بالشلل الحياة الاجتماعية والإدارية . وسوف يستمر التمرد كامناً حتى عام ٨٨ . بل نعرف أن زعيمين محليين قد حكما جنوب الصعيد[2] وهما « حرما خيس » و « غنخ ماخيس » .

وعندما توفى « بطليموس » الرابع وهو غارق فى فسقه القذر ، كان «بطليموس» الخامس فى الخامسة من عمره . وفى أعقاب تمرد أهل الإسكندرية ، قُتل صديقه وعشيقة الملك ، اللذين استوليا على السلطة ، ونصّب التمرد بدلاً منها « تليپوم » ، حاكم پلوزيوم . وتحالف « فيليپ » الخامس المقدونى و « أنطيوخوس » الثالث لتجريد مصر من ممتلكاتها . ولحسن حظ الملك البطلمى ، فقد تولت روما أمر « فيليب » الخامس ولكن « أنطيوخوس » الثالث ، نجح بعد حرب سجالية ، فى الاستيلاء على جوف سوريا (١٩٨) . كما استولى بعد ذلك على كل ممتلكات مصر فى آسيا الصغرى . وحدث تمرد جديد فى الإسكندرية ، أوصل إلى السلطة « أريستومنيس » و « سقوپاس » . وفى داخل البلاد ، كان العصيان الوطنى يزداد انتشاراً . فكان من الضرورى ضرب الحصار حول الثوار المتحصنين فى « ليكوپوليس » فى إقليم

(١) وهى مقبرة الإسكندر بالإسكندرية . (المترجم)

(٢) ويطلق عليه « الطيبابيد » Thébaide و « تپ شمعو » بالمصرية القديمة أى رأس الجنوب ويمتد من أسيوط حتى طيبة أو إلفنتين . (المترجم)

«بوزيريس» ، فى وسط الدلتا . وفى عام ١٩٦ كان «بطليموس» الخامس «أبيفانس»[١] قد بلغ الرابعة عشرة من عمره ، وأعلن أنه بلغ سن الرشد وتوج فى منف على الطريقة المصرية ، وذلك تقرباً إلى جماهير الشعب المصرى ، بكل تأكيد . ولكنه أخطأ عندما قام بهذه المناسبة بتعذيب وإعدام الزعماء الذين تم القبض عليهم فى «ليكوبوليس» ، كما يخبرنا بذلك النص المدون بثلاث لغات على « حجر رشيد » الذائع الصيت . ويلاحظ الحكيم « پوليبيوس »[٢] إنها كانت غلطة كبيرة . ولم يتردد الملك فى تكرار نفس الخطأ بعد إحدى عشرة سنة عندما قمع ثوار جنوب الصعيد . وكان لا مفر من أن يعاديه المصريون من جراء قسوته هذه . وعندما وافته المنية وهو فى التاسعة والعشرين من عمره كانت مصر قد فقدت إمبراطوريتها ما عدا قبرص وقورينى . بل أن روما كانت تتآمر فى سوريا .

وفى عهد « بطليموس » السادس « فيلوميتور »[٣] كادت مصر تقع فى أيدى السلاجقة . وبينما كان الرومان يخوضون الحرب المقدونية الثالثة ، فإن « أنطيوخوس » الرابع ، الذى اشتهر بالإضطهادات التى أنزلها باليهود لأغرقتهم عنوة ، استغل ما يتمتع به من حرية ليشن هجوماً على امبراطورية البطالمة ، بل ونجح عام ١٦٩ ، فى أسر غريمه « فيلوميتور »[٤] . عندئذ اختار أهل الاسكندرية شقيق هذا الأخير ونصبوه ملكاً ، سوف يحمل اسم « بطليموس » الثامن «يوراجيتس» الثانى ، وفتح على هذا النحو الطريق أمام النزاعات داخل الأسرة الحاكمة بعد أن ظلت حتى الآن بعيدة عن البيت الملكى فى الإسكندرية . وبعد محاولة فاشلة ، ضرب أنطيوخوس الرابع الحصار حول مدينة الإسكندرية . عندئذ ، حدثت واقعة شهيرة ، يرويها لنا « تيتوس ليفيوس »[٤] على النحو التالى : كانت الإسكندرية قد طلبت

(١) أى « الظاهر » . (المترجم)
(٢) مؤرخ يونانى (٢٠٢ - ١٢٠ ق . م) . (المترجم)
(٣) أى « المحب لأمه » . (المترجم)
(٤) مؤرخ رومانى عاش فى النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد . (المترجم)

مساعدة روما التى كانت محمية من ناحية مقدونيا بعد أن انتصرت على «برسيوس»[1] . فأرسلت وفداً إلى معسكر « أنطيوخوس » الذى رد عليهم قائلاً أنه سيستشير أصدقاءه قبل أن يتخذ قراراً . وكان يحاول أن يراوغ . عندئذ رسم «پوپيليوس لايناس »[2] بعصا كان يمسك بها ، دائرة من حول « أنطيوخوس » ، وطلب منه أن يجيب على سؤاله ليبلغه إلى السناتو فى روما وذلك قبل أن يخرج من الدائرة . وإذ ذهل الملك من هذه الجرأة ، فقد رفع الحصار على الفور . ونصبت روما على العرش الأخين معا وإلى جانبهما شقيقتهما « كليوباترا » الثانية . هكذا أصبحت مصر يحكمها ثلاثة ملوك . وأصبحت الحرب الأهلية كامنة فيها . إن مصريا يدعى « پتوسيراپيس » ، ويعرف فى اليونانية بـ « ديونيسيوس » ، قد حاول أن يستعجل الأمور ، فحرّض على تمرد لصالح « يوراجيتس » الثانى . ورغم أنه فشل ، فقد استدعى الأمر ملاحقته حتى جنوب الصعيد ومحاصرة مدينة «پانوپوليس » ، أخميم حالياً ، والاستيلاء عليها عنوةً . ويوضح لنا هذا المثال الجديد ، إلى أى مدى كان المصريون لايطيقون نير الاحتلال المقدونى .

ولكن فى عام ١٦٤ ، بعد أن طُرد « ڤيلو ميتور » نتيجة لمؤامرات أخيه ، اتجه ذليلاً يطلب مساعدة روما التى أرسلته إلى قبرص . أما « يوراجيتس » الثانى الذى كان الشعب ساخطاً عليه فأطلقوا عليه لقب الـ « فوسقون » Physcon – أى « البَطين »[3] (بفتح الباء) ، فقد طرده أهل الإسكندرية الذين استدعوا أخاه . ونصب الرومان « يوراجيتس » الثانى ، ملكاً على ڤورينائية . واستمرت الدسائس ، تحركها روما أو تحلها ، وفقاً لهواها ولمصالحها . وفى آخر المطاف ، أراد « فيلو ميتور » أن يغسل عار سنوات حكمه الأولى ، فسعى إلى التدخل فى سوريا ، ولكنه لقى حتفه فى ساحة القتال (١٥٠) . وتربعت كليوبترا الثانية على العرش إلى

(١) آخر ملوك مقدونيا (١٧٩ – ١٦٨ ق . م) . (المترجم)
(٢) رئيس البعثة التى أوفدتها روما . (المترجم)
(٣) أى الضخم البطن . (المترجم)

جانب أخيها « بطليموس » السابع « نيوس فيلوپاتور »[1] ، أحد أبناء « بطليموس » السادس ، وكان على رأس من يؤيدونه سكان الإسكندرية اليهود والقائدان «أونياس» و « دوسيتيوس » . ولكن « يورا جيتس » الثانى ، استطاع بمساندة الرومان أن يعود فى آخر المطاف إلى الاسكندرية دون صعوبة تذكر ، وذلك فى عام ١٤٥ . فقتل « نيوس فيلو پاتور » وتزوج أخته كليوبترا الثانية ، ثم ابنتها فيما بعد ، وأقدم على اضطهاد الجالية اليهودية . وسرعان ما أطلق عليه الـ « قاقر جتيس » Kakeroetes أى « الشرير » وقد اكتسحه تمرد عام ١٣١ . ولعدة شهور حكمت كليوبترا الثانية البلاد بمفردها . ولكن « يورا جيتس » الثانى « فوسقون » عاد ليتربع على عرش البلاد ، دون أن نعرف كيف ، واضطرت كليوبترا الثانية أن تهرب إلى سوريا . ومن الآن فصاعداً ، اختلطت اختلاطاً وثيقاً مآسى قصور السلاجقة بفواجع البطالمة ، فنشاهد سلسلة من الإغتيالات وحوادث التسمم ، من العبث أن نغامر بالخوض فى تفاصيلها .

وتوفى « فوسقون » عام ١١٦ . وتولى ابنه « بطليموس » التاسع « سوتير » الثانى « لاتورس »[2] Lathyre ، حكم البلاد مع كليوبترا الثالثة التى أو عزت عام ١٠٧ إلى أهل الاسكندرية بطرده واستدعت أخاه الأصغر « بطليموس » العاشر الاسكندر الأول ليحكم البلاد . واضطر « لاتورس » أن يذهب إلى قبرص ليتولى حكمها بدلاً من أخيه . وكانت النتيجة حرباً لا هوادة فيما بين « لاتورس » والإسكندر اللذين تحالفاً كل بدوره مع المملكة اليهودية .

وإذ توفيت كليوبترا الثالثة ، فإن الاسكندر وكان فاسقاً وغير محبوب من شعبه ، مثله مثل « فوسقون » ، قد خسر عرشه من جراء تمرد ، وقتل فى آخر الأمر . وتم استدعاء « لاتورس » الذى شارك ابنته « برينكى » الثالثة العرش . ووقعت على

(١) أى « المحب لأبيه الجديد » . (المترجم)

(٢) « لاثورس » هو اللقب الذى أطلقه عليه الأهالى ، ويعنى « حمص » . (المترجم)

عاتقه مهمة قمع تمرد كان يجتاح البلاد ، حتى أصبح ذلك الآن ظاهرة مستمرة ودائمة فى ربوع الوادى . واستغرق الأمر ثلاث سنوات حتى استطاع أن يسحق المتمردين . وقد قمعهم بلا رحمة وبلغ سلب ونهب معابد طيبة حداً ، جعل «بوسانياس» يقول أنه لم يبق أثر لثرواتها التليدة التى كانت تفوق بكثير ثروات أغنى المعابد الهللينية (٨٨ ق . م) . وعندما يتوفى عام ٨٠ دون أن يترك ذرية ، ستتولى روما تسيير دفة السياسة المصرية ، وهى تترقب فرصة الاستيلاء على البلاد . وقام « سلاّ »[١] بارسال أحد أبناء الاسكندر الأول ، إلى الاسكندرية ، حيث كانت تحكم « برينكى » الثالثة بمفردها ، وهو « بطليموس » الحادى عشر الإسكندر الثانى الذى كان الرومان قد أخذوه من جزيرة « كوس » ليصبح تابعاً لهم ويعيش فى حمايتهم . ولكنه فى ظرف خمسة عشر يوماً ، اغتال زوجة أبيه بعد أن تزوجها . الأمر الذى أثار اشمئزاز أهل الإسكندرية ، فثاروا عليه وقتلوه داخل الجمنازيوم .

وخوفاً من روما ، وقع الاختيار ، على جناح السرعة ، على ابن غير شرعى لـ «لاتورس» الذى تزوج أيضاً شقيقته « كليوبترا » السادسة « تريفاينا » ، لتنصيبه ملكاً وحكم البلاد تحت اسم « بطليموس » الثانى عشر « نيوس ديونيسوس » . وسرعان ما أطلق عليه لقب « أوليت » - « الزمار » . فكان لقباً لاينم على الاحترام . ويعنى فى لغتنا الحديثة « المهرج » . ولم يعترف به الرومان إلا بعد عشرين سنة . ولكنه كان قد رسم ملكاً على الطريقة المصرية فى « منف » على يدى أحد كبار كهنة « بتاح » الذى خلف لنا قصة تتويجه منقوشة بالكتابة الهيروغليفية على سطح لوحة حجرية . ومنذ عام ٦٦ كادت مصر تُضم إلى الجمهورية الرومانية التى كانت تطمع فى مواردها الضخمة ، وكانت تتذرع فى ذلك «بوصية مزعومة للإسكندر الثانى[٢] . وكان يظن أن هذا الأخير قد أورث بلاده للشعب الرومانى . كان « نيوس

(١) سلاّ : نبيل رومانى . أقام دكتاتورية عسكرية عام ٨١ - ٧٩ . وكان بطليموس الاسكندر الثانى يعيش فى كنفه فى روما . (المترجم)

(٢) وهو بطليموس الحادى عشر . (المترجم)

ديونيسوس » يحاول أن يشترى ود روما . وقد أرسل إلى « پومپى » ، بعد أن انتصر على « ميتريداتس » ، ثمانية آلاف فارس لمساعدته ضد اليهود . وأخيراً ، فإن قيصر الذى كان فى حاجة إلى المال ، وبدلاً من محاولة إخضاع مصر التى كان فى وسع المناورات السياسية أن تفشلها ، وقد تسلم ستة آلاف تالنت[1] من « بطليموس » الذى حصل فى المقابل ، على لقب صديق الشعب الرومانى (٥٩) . ووقف موقفاً متخاذلاً عندما قامت روما بضم قبرص ، عند مقتل أخيه . ولكن عدم شعبيته بلغت حداً اضطرته أن يرحل إلى روما عام ٥٨ ليطلب المساعدة ضد رعاياه . ونصب أهل الإسكندرية ابنته برينكى الرابعة على عرش البلاد وبعثوا بوفد إلى روما . أما «أوليت» (الزمار) الذى كان موجوداً هناك بالفعل ، فقد أمر باغتيال مندوبى الإسكندرية . وأخيرا استطاع أن يستعيد عرشه مقابل ما دفعه من مال وفير : وربح « جابينيوس » حاكم سوريا ، العشرة آلاف تالنت ، المتفق عليها . ولكن بطليموس أمر فى الحال بإعدام ابنته وعدد كبير من أهل الإسكندرية . ومات عام ٥١ مكروهاً من الجميع .

إن الصراعات الداخلية فى روما ، هى التى استطاعت أن تطيل عمر البطالمة الأواخر لمدة عشرين سنة . وتربعت على عرش البلاد كليوبترا السابعة . «فيلو پاتور»[2] ، وهى فى الثامنة عشرة من عمرها بأن تزوجت من شقيقها الأصغر الذى كان يناهز الثالثة عشرة من عمره . وكليوبترا هذه ، هى الملكة الذائعة الصيت التى تملكت على التوالى قلب كل من قيصر وأنطونيوس . كانت على درجة عالية من الثقافة وتتحدث إلى جانب اليونانية عدداً من اللغات الشرقية . ولاتسمح لنا قطع النقود أو النقوش التقليدية لمعبد دندره على حد سواء ، بتخيل قدرتها على الإغراء التى طالما امتدحها الكتاب الأقدمون . واضطرت أن تقدم السفن والرجال إلى أنصار « پومپى » . ولكن

(١) أى ما يعادل مليون ونصف مليون جنيه استرلينى . (د . إبراهيم نصحى . تاريخ مصر فى عصر البطالمة . الجزء الأول . الأنجلو المصرية ، ١٩٨٤ - ص ٢٧٣ . (المترجم)

(٢) أى « المحبة لأبيها » . (المترجم)

الصراع احتدم بينها وبين مجلس الوصاية فاضطرت إلى مغادرة الإسكندرية . وبينما كانت تسير فى طريق العودة ترافقها قوات لتسترد عرشها ، وصل «پومپى» ، بعد أن هزم فى موقعة « فارسالوس » ، وصل إلى رأس « قاسيون » قرب « پلوزيوم» (٩ أغسطس ٤٨) ، حيث عسكر بطليموس وقواته ليسد الطريق فى وجه أخته العائدة إلى مصر . ونعرف كيف أمر مستشاروا الملك الصغير باغتيال « پومپى » وكيف دخل قيصر الإسكندرية فى أكتوبر وأخذ يتصرف كسيد البلاد . وقد أسرته كليوبترا بسحرها وقرر أن قضيتها عادلة وأمر بأن تقرأ وصية « أوليت » فى الجيمنازيوم . ومع ذلك ، كان التمرد قد أخذ فى الانتشار ، وفى النهاية زحف الجيش على قيصر الذى كان تحت إمرته فيلقان فحسب . فنشبت حرب الاسكندرية . وقد عانى منها العالم المتحضر بسبب الحريق الأول الذى أصاب مكتبة الإسكندرية الزاخرة التى أسسها « بطليموس » الأول « سوتير » . وفى غضون ستة أشهر انتصر « قيصر » بعد أن غامر بثروته وحياته من أجل « كليوبترا » . وقبل أن يغادر البلاد ليتصدى لـ « فارناقيس »[1] وأنصار « پومپى » اصطحب كليوبترا فى رحلة نيلية أنجبت منه خلالها ابناً يدعى « بطليموس » قيصر فى المدونات والنقوش . ولكن أهل الاسكندرية أطلقوا عليه « قيصرون » . ونراه واقفاً أمام الملكة ، فى النقوش التى تزين الواجهة الجنوبية لمعبد حتحور فى دندره .

وعندما احتفل قيصر عام ٤٦ بانتصاره ، كانت كليوبترا موجودة فى روما حيث كانت تتوقع أن تتوج ملكة . ولكنها اضطرت إلى الرحيل عام ٤٤ ، عند منتصف شهر مارس[2] . وبصفتها دبلوماسية بارعة لم تتورط فى أى نزاع ، وحتى فى معركة «فيليپوى »[3] ، لم تنحز إلى أى من طرفى الصراع . وفى عام ٤٢ ، عندما قدم أنطونيوس إلى الشرق لينظم شئونه ، كانت كليوبترا فى انتظاره دون عجلة . وفى

(١) فارناقيس : ملك القِرم الذى مدّ نفوذه حتى آسيا الصغرى . (المترجم)
(٢) فى هذا اليوم تم اغتيال قيصر . (المترجم)
(٣) مدينة يونانية . فى هذه المعركة هزم أنطونيوس وأوكتاڤيوس قتلة قيصر . (المترجم)

نهاية المطاف أحاطها القائد العسكرى علماً أن عليها ألا تخشى شيئًا . عندئذ رتبت اللقاء الذى تم فى مدينة «طرسوس» ، لتصبح « أفروديت »[١] الجديدة ، التى ملكت قلب «ديونيسوس»[٢] الجديدة . واستقبلت بعد قليل « أنطونيوس » فى الإسكندرية فكانت حياتهما « حياة لامثيل لها ، كما وصفها« بلوطرخوس » . وفى روما قام كتاب العبر والأخلاقيات والمؤرخون ، متأثرين إلى حدّ كبير بدعاية « أوكتافيوس » ، فرأوا أن ما يحدث هو مجرد إنغماس فى اللهو والملذات والفسق ، فى حين أنه كان بلاشك محاولة للهيمنة على العالم ، عملاً بأسلوب النظام الملكى البطلمى الذى ورثه ، من جانبه ، من النظرية القديمة للنظام الملكى المصرى .

وبقية الأحداث معروفة . فقد أوقع البارثيون الهزيمة بأنطونيوس . وسعى كل من زوجته « فولفيا » وشقيقه « لوقيوس » إلى الوقيعة بينه وبين « أوكتافيوس » . وكاد الموقف يتحول إلى مأساة وينتهى إلى صدام ، لولا أن « أسينيوس بوليون » و « ميكينوس » قد أخذا على عاتقهما ترتيب لقاء « برنديزى » وإقرار السلام . (٤٠ ق . م) . ورغم ذلك ، وتوطيداً لصلحه مع « اوكتافيوس » فقد تزوج «أنطونيوس» من « أوكتافيا » ، شقيقة هذا الأخير وأقام مع زوجته فى أثينا . واسترد قواده أسيا وسوريا من البارثيين . وعمّ إلى حدّ ما ربوع الإمبراطورية سلام هش . عندئذ حدث عام ٣٦ ، وبضغوط من عملاء كليوبترا المنتشرين ضمن بطانة «انطونيوس» على ما يظن ، أن قام هذا الأخير بإبعاد « أوكتافيا » بحجة أنه سيشن حملة ضد « البارثيين » والتقى فى أنطاكية بملكة مصر . وتزوجها على الطريقة المصرية لتصبح الآن زوجته الشرعية تماماً مثل « أوكتافيا » . وقد صورت فى الإسكندرية على الوجه الآخر من عملة « أنطونيوس » . وعبثا ، أتت إليه «أو كتافيا» بالتعزيزات ، فى أعقاب ما لحق به من هزائم عسكرية . فقبل الجنود ولكنه صرف شقيقة « أوكتافيوس » دون أن يستقبلها . وهكذا نجح فى هزيمة ملك أرمينيا واحتفل

(١) إلهة الحب والجمال عند الإغريق ، كناية عن كليوبترا . (المترجم)
(٢) إله الخمر عند الإغريق كناية عن أنطونيوس . (المترجم)

فى الإسكندرية بهذا النصر فى احتفال انتهى عند قدمى كليوبترا على هيئة إلهة . وبدروهم تم تأليه « قيصرون »[1] وولداها وابنة « انطونيوس » .[2] وحصلوا إكراماً لهم على مقاطعات الإمبراطورية الشرقية . واستغل « أو كتاڤيانوس » الإستياء الذى عم روما استغلالاً ماهراً . وأصبح من الصعب تجنب الحرب التى انتهت عام ٣١ بكارثة « أكتيوم » ، وفيها شوهدت السفن الحربية المصرية تفر من المعركة ، وسار « أنطونيوس » فى أعقاب الملكة تاركاً جيشه .

عندئذ ، أخذت كليوبترا تخونه فى محاولة منها لتأمين مستقبل أولادها . إن « أوكتاڤيانوس » الرجل الغامض لم يفصح شيئاً عن نواياه . وانتحر « أنطونيوس » بعد أن جاء من أخبره خطأً أن الملكة قد انتحرت . ولكنها انتحرت هى أيضا بدورها ، عندما علمت أن فى نية « أوكتاڤيانوس » أن يجبرها على المثول فى حفل انتصاره (عام ٣٠) . وهكذا اختفى أخر أفراد أسرة اللاجيين . بعد أن كانت وحدة الإمبراطورية والعالم القديم قاب قوسين من أن تتحقق لصالحها ، تحت شعار المفاهيم الفرعونية التليدة .

* * *

وألحق أغسطس[3] إقليم مصر مباشرة بالأمير . وكان على رأسها وال أو حاكم عام (پرايفكتوس Praefectus) للإسكندرية ومصر وهو من علية القوم ومن أجلّ المناصب وليس مجرد محافظ . فقد كانت مصر مخزن غلال روما ومفتاح الشرق . وأعيد تنظيم البلاد . وخسرت الإسكندرية استقلالها الذاتى . وكان يتعين إرسال

(١) وهو ابن كليوبترا من قيصر . (المترجم)
(٢) وتدعى « كليوبترا سلينى » . (المترجم)
(٣) من ألقاب أوكتاڤيانوس . (المترجم)
(٤) اقتفى الرومان أثر الإغريق فى اعتبار الإسكندرية وحدة منفصلة عن مصر ومجاورة لها . (المترجم)

٢٠ مليون مكيال من القمح سنوياً إلى « أو ستيا »[١] وميناء « بوتيولى »[٢] . ومن أجل ذلك تأسست إدارة كاملة للضرائب . واحتلت البلاد ثلاث فرق عسكرية وفرق مساعدة . ونزع القسم الأكبر من ثروات رجال الكهنوت .

واضطر « كورنليوس جالوس » ، وهو أول حاكم عام على مصر ، أن يقمع تمرداً حدث فى جنوب الصعيد ، فصعد النهر حتى جزيرة « فيله »[٣] . حيث استقبل سفراء مملكة « مروى » .[٤] وتفاخر بما حققه من مآثر ، فدونها على سطح لوحة حجرية من الجرانيت قائمة فى « فيله » ومنقوشة بلغات ثلاث هى المصرية الهيروغليفية واليونانية واللاتينية (عام ٣٠) .

وفى زمن ولاية خلفه « أليوس جالوس » ، جردت حملة ضد جنوب بلاد العرب . ولكنها فشلت . وكانت نتيجتها الدائمة إعادة فتح موانئ البحر الأحمر أمام التجارة ، فتدفقت ، عليها بضائع أثيوبيا وبلاد العرب والهند . ويشهد عالم الجغرافيا الإغريقى « سترابون » على هذا الازدهار ، عندما زار مصر فى زمن ولاية « أليوس جالوس » . وإلى هذا العصر يرجع إنشاء وظيفة كبير كهنة مصر ، وهدفها مراقبة تصرفات سلك الكهنة . وأعاد أبناء مروى الكرة واستطاعوا فى زمن ولاية « پترونيوس » أن يهزموا الحامية الرومانية فى « سيين » ، وهى أسوان حاليا ، وأقاموا فيها . وصعد « پترونيوس » النيل وطارد ملكة أثيوبيا ، «الكنداكة»[٥] وهو الاسم الذى حوله الرومان إلى اسم علم ، وذلك بعد أن استولى على موقع « پريميس » Primis

(١) وتقع المدينة حاليا داخل الأراضى الإيطالية ولكنها كانت فى الماضى الميناء البحرى لمدينة روما . (المترجم)

(٢) ميناء إيطالى يطل على خليج نابولى . (المترجم)

(٣) أو جزيرة « فيلاى » وهو الاسم اليونانى الذى أطلق على جزيرة « پا أرك » المصرية . ولاعلاقة لهذا الاسم بكلمة فيل وجمعها فيلة لأن جزيرة « إلفنتين » - بأسوان أيضاً - هى التى تعنى الفيلة أو الأفيال . (المترجم)

(٤) راجع « الثبت التوثيقى » فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٥) وهى كلمة معناها إما الملكة الحاكمة أو أم الملكة . وهى « أمانى - رثياس » زوجة الملك المروى ترتقاس . (د. محمد إبراهيم بكر . تاريخ السودان القديم ، دار المعارف . ١٩٨٣ - ص ١٩٧ (المترجم)

الحصين ، قصر إبريم . حالياً . واستطاع « پرونيوس » أن يخرج منتصراً من حملة عسكرية جديدة شنها المرويون وأرسل السفراء الأثيوبيين ليمثلوا فى حضرة أغسطس ورسمت الحدود عند حيرا سيكامينوس Hiera Sycaminos الواقعة عند بلدة المحرقة الحالية على وجه التقريب .

وفى ظل حكم الإمبراطور تيباريوس (١٤ – ٣٧) ، طاف بربوع مصر زائر مرموق هو « جرمانيكوس » ابن شقيق الإمبراطور ، والوريث المفترض لعرش البلاد . وقد خلف لنا المؤرخ « تاكيتس » عن ز يارته رواية ذائعة الصيت . فقد وبخه تيباريوس » لأنه لم يرا ع المرسوم الذى يحرم على أى شخصية عامة من أعضاء مجلس الشيوخ الرومانى زيارة مصرمن غير تصريح واضح من الأمير . وفى ظل حكومة « تيباريوس » ، كانت إدارة شئون البلاد على خير وجه وسمح ثراء البلاد للكهنة بمواصلة تجميل المعابد . وبقيت عمائر تحمل اسم الإمبراطور فى فيله وطيبة ودندرة .

إن كاليجولا (٣٧ – ٤١) الذى استعار الكثير ، على مايبدو من النظرية المصرية حول السلطة الملكية ، وكانت حتى هذا الوقت لاتزال حية إلى حدّ بعيد ، عجز عن دفع اليهود إلى الاعتراف بألوهيته الشخصية . وكان يهود الإسكندرية قد جلبوا على أنفسهم عداوة قسم من جماهير المدينة الذين وصل بهم الأمر إلى القيام بمذبحة فى أعقاب حفل تنكرى كان الغاية منه السخرية من « يوليوس أجريپا » الملك الجديد لشمال فلسطين . وطرد الحاكم العام « أفيليوس فلاكوس » . ورفع اليهود والإغريق مشاكلهم إلى الإمبراطور . وبهذه المناسبة توجه الكاتب اليهودى « فيلون » إلى روما وكتب « سفارة إلى جايوس » . ومع ذلك استمرت القلاقل فى الإسكندرية ، وجاء وفد جديد لمقابلة « كلوديوس » . واحتفظت بردية بردّ « كلوديوس » المتزن . ونلاحظ فيها أن غليانا خطيراً كان منتشراً فى المعابد اليهودية . وقد رأى البعض فى ذلك الإشارات الأولى المرتبطة بالدعوة المسيحية .

وفى عهد نيرون فرضت الحماية على مملكة حِمْير[1] (بكسر الحاء وسُكون الميم) وتم احتلال عدن . وكان الهدف من هذه التدابير كبح . تطور مملكة « أكسوم »[2] . بل وفكر البعض فى فرض الحماية على مملكة مروى ، وأرسلت الفيالق إلى الإسكندرية .

ولكن الاضطرابات التى أثارها كل من اليهود والمعادين للسامية فى آن واحد قد حولتها عن هدفها الأصلى . وفى فلسطين ، دارت رحى الحرب التى كان يشنها بكل قسوة فسپزيان وهو لايزال قائداً فى جيوش نيرون . وفى الإسكندرية ، اشتبك الفريقان داخل الملعب المدرج عام ٦٦ . ولما عجز « تيبريوس يوليوس الإسكندر » ، وهو يهودى مرتد وحاكم مصر ، وقريب فيلون – لما عجز عن تهدئة إخوته السابقين فى الدين ، أمر بسلب ونهب حيهم وترك أعداءهم يقتلون منهم أكثر من خمسين ألفاً . ولكن هذه المشاحنات ورغم كل ما أظهرته من قسوة ولا إنسانية ، وعلى عكس ما حدث فى فلسطين ، لم تنل من جوهر إزدهار البلاد ، فكانت لاتؤثر سوى فى فئة محدودة من أهل العاصمة . وظلت التجارة عن طريق البحر الأحمر تدر دخلها . وأحيطت الواحات فى الصحراء بطوق من الحصون التى مازالت قائمة فى الوقت الراهن ، وهى شبه سليمة ، تكاد تكون على حالها . وزودت الطرق الصحراوية بقلاع صغيرة وصهاريج تشهد على إتساع نفوذ الإمبراطورية وتنظيمها .

ومع ذلك . فقد تسربت إلى الإدارة بعض الأخطاء التى غدت سبباً للإضمحلال . وكان يكفى أن يُطالَب الفلاح بأكثر مما فى وسعه أن يقدمه من منتجات أو أعمال سخرة ، ليصبح معوزاً إلى حدّ يدفعه إلى الهرب وسوف تهجر القرى بالتدريج . ونظراً لأن إعفاءات الطبقات صاحبة الامتيازات أصبحت لاتراعى ، فقد أخذت هذه الطبقات تعانى من المشاكل ، كما يمكن أن نستنتج ذلك من مرسوم « تيبريوس

(١) حمير : شعب قديم فى بلاد اليمن . (المترجم)

(٢) مملكة قديمة ظهرت فى الحبشة فى القرون الأولى من المسيحية . (المترجم)

يوليوس الإسكندر » المنقوش فى معبد « هيبس » فى الواحات الخـارجة . وأخيراً ، فقد جاء مبدأ المسئولية الجماعية الوخيم ، القاضى بمسئولية الجماعة التى ينتسب إليـها الموظف عمـا يصـدر عنه من تقصـيـر ، ليـتوج سلسلة الأخطاء الإدارية التى عجلت من تدهور اقتصاد البلاد .

وخلال الاضطرابات التى أعقبت وفاة نيرون[1] ، حضر « فسبسيان » إلى الإسكندرية لمراقبة الأحداث عن كثب وتفقد الإمدادات التى ترسل إلى روما (عام ٦٩) وترك لابنه « تيتوس » مهمة مواصلة ضرب الحصار حول أورشليم التى سقطت عام ٧٠ . وتصرف يهود الإسكندرية بحكمة فلم يثوروا ولكن أغلق معبد « أونياس » فى « ليونتوپوليس » .[2] والأمر الغريب أنه يبدو أن « دوميتيانوس »[3] الذى استعاد أفكار « كاليجولا » فى مجال النظريات الملكية ، كان ميالاً بعض الشىء إلى الديانة المصرية وأخذت العملة المصرية فى عهده تحمل صورة آلهة الأقـاليم .

ومن قبل ، كان « تيتوس »[4] قد شارك فى حفل تنصيب عجل أبيس . ولكن هذا الاهتمام المتزايد الذى أبداه الرومان تجاه الحضارة المصرية التليدة لم يحُل بينهم وبين استنزاف موارد البلاد . واضطر تراجان أن يطرد الحاكم « فيبيوس ماكسيموس » الذى فرض ضرائب غير قانونية . إن هياج اليهود بعد أن ارتبط الرومان فى نظرهم بتخريب المعبد وتدميره قد أشاع جواً يفتقر إلى الطمأنينة . وبعد المجاعة التى نجمت عن فيضان منخفض بشكل غير معهود ، تدفقت مساعدات القمح التى أتت من أقاليم الإمبراطورية الأخرى ، فكانت فرصة اقتنصها

(١) عام ٦٨ ميلادية . (المترجم)
(٢) تل اليهودية حالياً ، قرب شبين القناطر . (المترجم)
(٣) إمبراطور رومانى (٨١ - ٩٦) . (المترجم)
(٤) وهو الإمبراطور الرومانى « تيتوس فلافيوس » (٧٩ - ٨١) . (المترجم)

« پلينس »[1] ليشيد « بالأمير » فى رسالة التقريظ التى كتبها فى مدح « تراچان » . ثم نشبت حرب يهودية حقيقية فى برقة وانتشرت حتى وصلت إلى الوادى ، عام ١١٤ . واستطاع اليهود أن يسيطروا على المناطق الريفية ، فى حين قام الإغريق الذين لجأوا إلى الإسكندرية بتنظيم مذبحة ضد الجالية اليهودية التى بقيت فى العاصمة . وللقضاء على المجموعات اليهودية ، اضطر حكام الأقاليم إلى توزيع السلاح على الفلاحين وأتى حاكم عام ومعه التعزيزات فاستطاع أن يقضى على المتمردين قضاء مبرماً .

إن الإدارة الحكيمة للإمبراطورية قد وجدت تعبيراً لها فيما شيدته من عمائر دينية ذات شأن . إن كشك تراجان الذائع الصيت القائم فى جزيرة فيلة هو انجاز عظيم للعمارة الفرعونية ويدل « الماميزى »[2] الرومانى الذى أقيم فى دندره على أن أوساط رجال الدين قد ظلت تتناول المشاكل اللاهوتية وتعالجها وفقاً للطريقة المصرية القديمة . وإن كانت بعض المناظر المنقوشة على جدران هذا الأثر ، تفتقر إلى عمق الإلهام ، إلا أنها تبرز إتقاناً فريداً فى الإنجاز ، كنا نظن أننا لن نشهده فى الفن المصرى ، فى القرن الثانى الميلادى .

وانهمك « هادريان »[3] يصلح ما ألحقته الحروب بالبلاد من أضرار . فبعد أن زار مصر بعد ارتقائه عرش الإمبراطورية ، بقليل ، عاد إليها ليقضى بها عاماً كاملاً ، ١٣٠ – ١٣١ . وأخذ يجوب معابد البلاد . وأمرت شاعرة من بلاطه تدعى « بالبيلا » أن تنقش على أحد تمثالى ممنون[4] أكثر من قصيدة من تأليفها ، تشيد فيها بأجدادها أو تروى أن الإمبراطورة سابين قد اضطرت إلى العودة من جديد عند

(١) وهو « بلينس » الأصغر (٦٢ – ١١٣ ؟) الأديب الرومانى ورجل الإدارة وهو غير « پلينس » الأكبر (٢٣ – ٧٩) من علماء الطبيعة الرومان ، الذى توفى وهو يراقب البركان « ڤيزوڤ » . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

(٣) إمبراطور رومانى (١١٧ – ١٣٨) . (المترجم)

(٤) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

الفجر ، لتستمع إلى ممنون وهو يشدو . وتواصل فى عهده بناء المعابد أو زخرفتها . وفى جزيرة فيله ، لا تثير البوابة الضخمة التى تحمل اسمه مشاعرنا على الإطلاق ، من حيث قيمتها الفنية ، إلا أن فائدتها تكمن فى أنها قد احتفظت لنا بلوحات على قدر كبير من الأهمية الدينية ، يصعب علينا أن نجد لها ما يماثلها فى مكان آخر .

ولكن النظام الضريبى غير المتوازن ، كان يزيد على الدوام من أعداد البؤساء الذين انتهى بهم الأمر إلى الاختباء بمستنقعات الدلتا . كانوا يعرفون بالـ «بوكولوى» Boucoloi أى «رعاة الأبقار» . ونظموا تمرداً إلى الشرق من الإسكندرية ، فى عهد « ماركوس أوريليوس »[1] عام ١٧٢ ، على وجه التقريب . كانوا بزعامة كاهن يدعى « إيزيدوروس » ، وارتكبوا فظائع شنيعة ليرتبطوا بعضهم ببعض . وبعد أن هزموا الفيلق الرومانى وضربوا الحصار حول المدينة ، سحقهم حاكم الشرق « أفيديوس كاسيوس » . ولكن هذا الأخير ، دفع مصر إلى السير فى ركابه ، عندما أعلن نفسه امبراطوراً (١٧٥) . وحضر « ماركوس أوريليوس » ، شخصيا إلى الإسكندرية وعفا عن المدينة بدافع من كرم أخلاقه وحلمه . واكتفى بأن نفى الحاكم العام لمصر . ولكن ابنه « كومودوس » لم يسر على نهجه وقتل بعد عدة سنوات أبناء الإسكندرية المذنبين الذين كان أبوه قد عفا عنهم .

إن إدارة الشئون المصرية خلال المرحلة الأولى من الإمبراطورية تتميز بتفاصيل على قدر من الغرابة . ففى القرن الثانى ، كان « الإيديولوجوس » المنوط به تحصيل الإيرادات غير العادية يناط به فى نفس الوقت إقامة الشعائر وشغل المنصب الذى كان يشغله حتى الآن كبير الكهنة . ولكن جميع الموظفين هم يونانيون أو رومانيون . ومع ذلك ، فعندما أسس « هادريان » مدينة أنطينوپوليس[2] ، فى مصر الوسطى ،

(١) امبراطور رومانى (١٦١ - ١٨٠) . (المترجم)
(٢) الشيخ عبادة حاليا . (المترجم)

منح أهل المدينة حق الزواج من المصريات . ولا ينبغى أن نرى فى هذا القرار مجرد وسيلة سريعة فى إعمار المدينة بل أيضاً الرغبة فى دمج السكان . وقد حاول نفس هذا الإمبراطور تحديد القيمة الإيجارية للأرض تحديداً فيه مزيد من العدالة بل وتحويل جانب من الملكية التابعة للملك إلى ملكية خاصة تخفيفاً من بؤس البسطاء . وحسبنا أن النظام برمته كان يحتاج إلى تغيير .

ومع ذلك ظلت الحياة الذهنية واضحة للعيان فى أوساط أبناء مصر . وظل القوم ينسخون عند مطلع القرن الثانى مؤلفاً أخلاقياً كان على ما يرجع أقدم من ذلك . ولما كان هذا المؤلف قد أصبح كلاسيكياً فقد وصلتنا منه العديد من المخطوطات ومنها بردية « إنسنجر » Insinger المحفوظة فى مدينة « ليدن » Leyde وهى أشهرها . واستمر القوم يزخرفون المعابد بنصوص طويلة وأخذت الكتابة الهيروغليفية تزداد تعقيداً . وأحيطت الثقافة المصرية بما يشبه الهيبة الغامضة . ولكن لما كان موقعها عند ملتقى الشرق والغرب ، فقد أصبحت مركزاً تتجه إليه ، أكثر من غيره ، مختلف الحكم والديانات . فظهرت فيها المسيحية والغنوصية[١] والهرمسية[٢] والمانوية ،[٣] منذ مطلع القرن الثانى ، جنباً إلى جنب مع الهلينية التى ظلت تحتفظ بأتباعها المؤمنين بها . وهنا تطورت الأفلاطونية الجديدة ، إلى جانب أول مدرسة لاهوتية مصرية ، هى ديدا سقالية الإسكندرية .

ولم تكن مصر طرفاً فى الأزمة الى أعقبت اغتيال « كومودوس »[٤] إلا فى نطاق

(١) الغنوصية : مجموعة عقائد « الغنوص » التى انتشرت فى القرون الأولى من المسيحية . و « الغنوص » (وهى كلمة يونانية تعنى « المعرفة ») هى المعرفة السامية لأسرار الدين . (المترجم)

(٢) الهرمسية : مجموعة العقائد الباطنية السرية لعلماء الكيمياء القديمة . (المترجم)

(٣) المانوية : ديانة فارسية تلفيقية تؤمن بوجود مبدئين يتحكمان فى الوجود هما الخير والشر . (المترجم) .

(٤) عام ١٩٢ م . (المترجم)

ضيق . إن إدارة أسرة « سفيروس » ،[1] قد أتت على البقية الباقية من مصر . ورغم ما أبداه « سپتيموس سفيروس » من اهتمام بمصر ، ورغم رحلته التى نظمت على غرار رحلة « هادريان » (١٩٩) ، فإن مصدر المعضلات التى تعانى منها مصر ، لم يتغير . إن النظام الضريبى القاضى بالمسئولية الجماعية ، والفداحه المتزايدة لحمل الأتاوات التى أخذت فى الإزدياد مع خراب الإمبراطورية قد أدت إلى أن هجر الناس هذه الأجزاء من البلاد التى استخلصت من الصحراء وكانت مزدهرة فى الماضى ولاسيما منطقة الفيوم . إن تأسيس مجلس للشيوخ فى الإسكندرية وفى عواصم الأقاليم أيضاً ، لم يحدّ فى إفقار الطبقة المتوسطة . وعندما أعلن « كركلا » حق جميع سكان الإمبراطورية فى أن يحصلوا على المواطنة الرومانية لايبدو أن كثيرا من المصريين ذوى الأصول العريقة قد استفادوا من ذلك . إذ بقيت مصر ملكية شخصية للإمبراطورية تستغل دون هوادة ، ولم تتبدل مشاعر العداء التى يكنها أهل البلاد تجاه الأجنبى .

ولما كان الجند قد اعتادوا الآن أن يمنحوا السلطة ، كما تدربوا على القيام بالمذابح بفضل « كركلا » الذى أراد الانتقام من أهل الإسكندرية الذين أطلقوا عليه « الجيتى » بعد أن اغتال أخيه « جيتا » ، فقد أخذوا يتمردون المرة تلو المرة ، لاسيما فى الإسكندرية ، ومع ذلك ظل الفكر المصرى محتفظاً بحيوية مدهشة . والدليل على ذلك مدون على جدران معبد إسنا الذى جرى زخرفته فى ذلك العهد . إن اسم « جيتا » ، شقيق « كركلا » ، والإمبراطور الحاكم فى ذلك الوقت ، قد هشم بعد وفاته فى المشاهد التى صور فيها ، تماماً كما حدث قبل ألف وسبعمائة سنة عندما قام « تحوتمس » الثالث بتهشيم اسم « حتشبسوت » . وإذ كان أسلوب

(١) وهو الاسم الذى أطلق على الأباطرة الرومان الذين كونوا الأسرة التى أسسها « سپتيموس سفيروس » (١٩٣ - ٢١١) وتتكون من الأباطرة « جيتا » (٢١١ - ٢١٢) و« كركلا » (٢١١ - ٢١٧) و« إيلا جابال » (٢١٨ - ٢٢٢) و« سفيروس الإسكندر » (٢٢٢ - ٢٣٥) . (المترجم)

المشاهد المنقوشة والكتابة الهيروغليفية رديئاً للغاية ، فإن النصوص الشعائرية واللاهوتية المنقوشة على الجدران أو الأساطير تظل على قدر كبير من الأهمية .

وحاول « إسكندر سفريوس » أن يعالج حالة فقر البلاد بأن ألغى ضريبة التيجان . ولكنه كان تحت رحمة الجنود الذين كانوا يقتلون كل من يقف فى طريقهم بل وقتلوا الإمبراطور ذاته . وهنا انتصرت الفوضى . فلم يزد حكم أى إمبراطور من الأباطرة على أكثر من أربع أو خمس سنوات وفى كل مكان تقريباً كانت الجيوش تنصب فى آن واحد الأباطرة لعدد محدود من الشهور بل والأيام : وتعاقب على العرش « مكسيمين » وثلاثة باسم « جورديوس » و « فيليب » العربى دون أن تشارك مصر بقدر كبير فى الدسائس التى أتت بسادة العالم أو قضت عليهم . وتسلم «ديقيوس » السلطة عام ٢٤٩ . وهو آخر امبراطور وصلتنا خراطيشه مدونة بالهيروغليفية على سطوح جدران معبد إسنا ، وهو أمر له دلالته بالنسبة لنا . إن البليمى ، وهى قبائل همجية قادمة من الجنوب عجزت مملكة مروى أن تردعها قد أخذت تهاجم مصر وأعادت حدود الإمبراطورية إلى جزيرة فيله . وفى غضون عشرين سنة سوف يصلون إلى مشارف مدينة « كوپتوس » .[١] وحتى عام ٢٨٤ ، عندما تربع « دقلديانوس » على العرش ، كان خراب الإسكندرية تاماً من جراء محاولتها المشاركة فى التنافس على زعامة الإمبراطورية . وأغرب هذه الوقائع قيام جيش تدمر بقيادة القائد « زالداس » ببسط سلطانه على مصر بعد أن هزم «پروبوس» ، حاكم الإسكندرية . هكذا أصبحت «زنوبيا»[٢] ملكة على منطقة شاسعة تزيد عن تلك التى كان فى مقدور أعظم الفاتحين المصريين أن يحلم بالسيطرة عليها .

(١) قفط الحالية . (المترجم)

(٢) زنوبيا أو الزباء أو زينب ، ملكة مملكة تدمر العربية شرقى حمص التى عرفت فى عهدها أوج مجدها . واتبعت سياسة تحرر من الرومان . ولكن إمبراطور روما أسرها عام ٢٧٢ ودمر المدينة . (المترجم)

ولكن تبين هذه الإمبراطوريات العابرة مدى هشاشة ترابطها . والآن ، ستصبح مصر ملكاً لمن يمتلك الجيش الأقوى . « وسوف تستغل على الدوام تقريباً أسوأ استغلال » (Jouguet) ، فلم تعبأ بأسيادها ولم يعد حتى فى مقدورها أن تحاربهم . ولكن ، الشىء الغريب ، أن من انتصروا عليها ليسوا هم الذين قوضوا حضارتها التى عاشت آلاف السنين ، وإنما قوضها عدو آخر .

* * *

لم يكن هذا العدو من الخطورة بمكان عندما نفذ فى بادىء الأمر على ما يعتقد إلى داخل الجماعات اليهودية بالإسكندرية : إنه المسيحية . ولانعرف بداياته سوى معرفة سيئة . ولكننا نعلم أن نص القديس يوحنا[١] كان يعاد نسخه فى إحدى مدن ريف مصر ، خلال النصف الأول من القرن الثانى . ومعنى ذلك أن المسيحيين كانوا منتشرين فى مصر منذ ذلك الزمن . وقبل عام ٢٠٠ ، كان « بنتيم » ثم «إكليمنضس»[٢] الذى سيتوفى عام ٢١٧ ، كانا يدرسّان فى « ديد سقالية » الإسكندرية التى يعتبر « أوريجانوس »[٣] من أبرز أمثلتها . وعندما استهل «دقيوس» ملاحقته للمسيحيين واضطهاده لهم عام ٢٤٩ ، وكان اضطهادا شرساً فى مصر ، وقع حدث له دلالته الكبرى : فعندما تم القبض على الأسقف « ديديس » وهو يهم بمغادرة المدينة ، اقتاده الجند إلى « تابوزيريس »[٤] . Taposiris وكان فلاحون قد التقوا للإحتفال بعرس ، فاندفعوا عندئذ إلى حيث كان الأسقف معتقلاً ، وأجبروا

(١) الإشارة هنا إلى إنجيل القديس يوحنا وهو أحد الأناجيل الأربعة التى يضمها العهد الجديد من الكتاب المقدس . (المترجم)

(٢) كاتب مسيحى ومن مؤسسى مدرسة الإسكندرية . (المترجم)

(٣) من أشهر أساتذة مدرسة الإسكندرية اللاهوتية . (المترجم)

(٤) وهى أبوصير مريوط حالياً إلى الغرب من الإسكندرية . (المترجم)

حراسه على الهروب ثم أطلقوا سراحه . فالمناطق الريفية المحيطة بالإسكندرية كانت قد دخلت المسيحية أفواجاً ، منذ ذلك الوقت المبكر .

والأكثر خطورة من ذلك ، أن المصريين الذين كانوا قد احتفظوا بلغتهم كانوا يحاولون كتابتها بواسطة الحروف اليونانية . ووصلتنا من أواخر القرن الأول شذرات من نصوص سحرية مكتوبة بالحروف اليونانية ، مع إضافة بعض العلامات المستعارة من الديموطيقية لنقل الأصوات الخاصة باللغة المصرية . وزادت هذه النصوص بمرور الزمن . ولكن أدب اللغة المصرية المكتوب بهذه الأبجدية وهو الأدب القبطى ، هو كله مسيحى على وجه التقريب . كان المصريون لايدخلون الأشخاص فى الحسبان . فلا فرق بالنسبة لهم بين مصرى ويونانى . ولذا فسرعان ما ظهرت الحاجة إلى ترجمة قبطية للأسفار المقدسة ليتمكنوا من قراءتها على مسامع الشعب المجتمع ، عند إقامة الطقوس الدينية . ومن الراجح أن أولى النسخ القبطية للعهد الجديد يرجع تاريخها إلى السنوات الأولى من القرن الثالث الميلادى . وقد وصلتنا برديات تضم العهدين القديم والجديد مدونة باللهجتين الصعيدية والبحيرية على حد سواء ، وتعود إلى القرن الرابع .

إن ما لم تستطع أن تفعله مائة وثلاثون سنة من الحكم الفارسى وستمائة سنة من الاحتلال اليونانى والرومانى ، ستحققه المسيحية فى غضون قرن أو قرنين . لقد غيرت العقول من الداخل . ولاشك أن تشييد العمائر الوثنية الضخمة قد توقف منذ أواخر القرن الثالث ، من جراء الأزمة الاقتصادية التى تجسدت فى الإنخفاض الدائم لقيمة العملة منذ عصر الأنطونيين .[1] وأيضاً بسبب تحول شطر من السكان عن الآلهة القدامى . وكانت الديانة القديمة قد ازدادت تعقيداً على مر الزمان . ومن أغرب مناهج الفكر المصرى مبدأ عدم التخلى عن مفهوم ما ، ليحل محله آخر يبدو

(١) وهو الاسم الذى أطلق على الأباطرة الرومان الذين تربعوا على العرش من عام ٩٦ إلى عام ١٩٢ . (المترجم)

أفضل . بل يُحتفظ بالاثنين كتعبيرين لنفس الواقع ويكون الاثنان على نفس القدر من الصحة . وإذا كان لهذا الأسلوب وجهه الحسن من الناحية الميتافيزيقية ، فقد تمكن من الناحية العملية من تحويل الشعائر واللاهوت إلى ما يشبه خليطاً عسير الفهم وغريبا ، لايستطيع أن يسلك دروبه سوى أكثر الأشخاص علماً ودراية . إن بساطة الدين الجديد والآمال التى كان يقدمها للبؤساء قد أسرت النفوس تدريجياً . ولكن بانهيار الديانة القديمة انهارت دفعة واحدة وبأكملها الثقافة الرائعة التى كانت فى آن واحد تتويجا لمصر وأساسها الراسخ .

وإذا صحّ القول ، فإن هذه الوقائع تعبر عن نفسها فى الغالب فى صورة رمزية من خلال المعابد التى تحولت إلى كنائس . وكان بعضها قد هدم بالكامل . وفى بعضها الآخر ، اكتفى المسيحيون بتهشيم الصور المنقوشة والمدونات ، خوفاً من عودة الآلهة القديمة ، فتقلقهم ، ثم حفروا الصلبان تقديساً للمكان ، ورسموا صوراً مقدسة مكان الآلهة التى خُرِّبت . وهو ما حدث فى بهو أساطين معبد فيله . وفى أماكن أخرى ، اكتفوا بتغطية النقوش بطلاء دون أن يهشموها ورسموا فوقها لوحاتهم . وإذا سقطت بعض أجزاء الغطاء المسيحى ، يمكننا أن نحصل على مفاجآت غير متوقعة ، كما حدث فى معبد وادى السبوع القديم . فقد سقط الطلاء المسيحى من على سطوح الجدران حتى أننا نشاهد الآن ، رعمسيس الثانى وقد عاد ليرى النور من جديد وهو يقدم باقة من الزهور إلى ... القديس بطرس الذى مازال موجوداً فى المحراب المحورى ، مرسوماً فوق الآلهة القديمة المهشمة .

الباب الثانى

دول ثلاث
وحضارة واحدة

الفصل الرابع

الحكومة الدينية [1] والمجتمع فى العصر الفرعونى

البنيان الاجتماعى لمصر القديمة قائم بأكمله على الملك . فمنه إذن ، ينبغى أن نبدأ دراسة البنية الاجتماعية للبلاد . إن صياغة نظرية ملكية كانت بالنسبة للمصريين محل اهتمامهم الدائم . فقد عادوا إليها مراراً وتكراراً على مر التاريخ ، وحتى عهد آخر الأباطرة الرومان الذين كانوا يقيمون من الناحية النظرية الشعائر الوثنية ، وقد حاولوا أن يوفقوا بين مفاهيمهم والأحداث السياسية التى كانت تبدو - لأول وهلة على الأقل - تكذيباً لها ، فلنحاول إذن أن نرسم تطور مايمكن أن نطلق عليه اللاهوت الملكى - فى خطوطه العريضة رغم الفجوات الخطيرة أحيانا التى تعانى منها الوثائق التى بين أيدينا .

وأبسط شئ ، ورغم الفروض المختلفة ، يبدو أنه علينا أن نأخذ بما تقوله مجموعة الألقاب الملكية القديمة التى حللناها من قبل والتى تجعل من الملك « حورساً » ، يحكم على الأرض تماماً كما يحكم الإله فى السماء . إنه « الذى ينتسب إلى السيدتين « اللتين تحميان وتؤسسان سلطته من الناحية القانونية . إنه « ملك الوجهين القبلى والبحرى » . إنه « حورس الذهبى » أو ربما « حورس المنتصر على إله أومبوس » . وحتى ولو أن هذه الألقاب كانت غير محسوسة بعد ، على أنها منفصلة تماماً عن الأسماء ذاتها ،

(١) أو الثيوقراطية : نظام سياسى يستند على التفويض الإلهى الخارج عن إرادة البشر ، حيث يتولى السلطة رجال الدين . كما يرى أن السلطة الدنيوية يجب أن تتبع السلطة الروحية . ويتضح من الدراسات التاريخية للثيوقراطية أنها كانت تتعارض مع النزعة الإنسانية من الناحية الفلسفية ومع الديمقراطية من الناحية السياسية . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية . د. أحمد زكى بدوى . مكتبة لبنان ١٩٨٦ . ص ٤٢٤ (المترجم) .

إلا أنها تحمل فى داخلها بذرة التطورات اللاحقة ، ودلالتها اللاهوتية والقانونية الحافلة بالنتائج . إلا أن ذلك لم يكفِ الفراعنة . ففى الأسرة الخامسة ، أضافوا إلى صفاتهم هذه ، صفة خامسة ، هى لقب : « ابن رع » . ترى ماهو السبب الذى دفع الإله « حورس » إلى أن يصبح ، علاوة على ذلك ، « ابنا لرع » ؟ وإجابتنا هى ضرب من ضروب التخمين . ولكن الدولة القديمة كانت قد اكتسبت فى عصر الأسرة الرابعة قوة جبارة تشهد عليها اليوم المبانى الجنائزية فحسب . كان من الضرورى التوفيق بين مفاهيم ، كانت قد شاخت الآن ،وبين حقائق الواقع . فلا يكفى أن يكون فرعون تجسيداً لمجرد إله الأسرة المالكة فى الوادى وأن تعترف به الإلهتان القصيتان فى الجنوب والشمال . فكان عليه أن يؤسس قانوناً تطلعاته أكثر شمولاً ،على الصعيد العالمى . فهل هناك طريقة أفضل من اكتشاف أنه من الناحية اللاهوتية ، ابن إله الشمس « رع » ، الذى خلق العالم بأسره والذى يسبغ نعمه على الكون بأكمله ، ومن ثم فهو وريثه الشرعى ؟

ومهما يكن من أمر هذا التفسير ، فمن المؤكد أن المصريين قد حولوا هذه العقيدة فى شمولها إلى طقس دينى . وفى الحقيقة ، فإن الطابع الشعائرى الذى تتخذه قصة لاحقة ، عن ميلاد ملوك الأسرة الخامسة الثلاثة الأوائل ، كما نقلتها لنا بردية « وستكار » ، لأمر يسترعى الانتباه . [1] إنها تحكى عن ولادة تماثيل إلهية صغيرة من الذهب واللازورد ، وسط آلهة وآلهات : خنوم و إيزيس ونفتيس . وللأسف لم تصلنا أى تفاصيل حول المعنى الأصيل لهذه الشعيرة ، ولا عن مدى انتشارها فى هذا العصر الموغل فى القدم .

كان هذا التطور ، على مايظهر ، قد اكتمل عند نهاية الدولة القديمة . فالفرعون ينهض الآن بأعباء حكم كونى شامل بصفته وريث الخالق وسيد العالم .

(١) راجع : نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة . دار الفكر . ١٩٩٦ . المجلد الأول ص ٣٠ . (المترجم) .

إن هذا الجانب المهيب من الملكية المصرية تجسده التماثيل الملكية التى تعود إلى هذا العصر التليد . إن تحفته الخالدة يصورها تمثال « خعفرع » بالقاهرة .[1] إنه مهيمن ، ساكن الجوارح ، عيناه ثابتتان تتجهان إلى الأفق القصى حيث يشرق أبوه « رع » . هذا هو الملك الذى يحافظ بشخصه فحسب ، على توازن الخليقة الذى تتهدده فى كل لحظة هجمة الخواء العدائى . لأن خطراً كان يهدد البلاد باستمرار : خطر القوى المعادية لتنظيم العالم . وقد استطاعت فى آخر الأمر أن تكتسح كل شئ عند نهاية الأسرة السادسة . ماذا حلّ إذن بالنظام الملكى ؟

إننا نلتقى به فى وقت لاحق ، بعد قرن من الزمن أو قرنين وقد تغير تغيراً ملحوظاً . لقد اكسبته التجربة المؤلمة لسنوات الفوضى إحساساً أكثر عمقاً بإنسانيته . وتنطوى « تعاليم الملك خيتى الثالث إلى ابنه مرى كارع »[2] – وهى شهادة عجيبة على اكتمال التطور الروحى لأسرات « هرقليوبوليس »[3] – تنطوى على رؤية لفرعون ، هى فى جوهرها رؤية إنسانية . إنه ملك يقدم النصائح لملك آخر ، هو ابنه ويلجأ إلى إمعان الفكر والعقل والكلمة ، كعناصر رئيسية للنظام السياسى . وباتت التعاليم الملكية تقليدا راسخاً :

قلّد آباءك وأجدادك .

لقد أخضعوا (الناس) بعلمهم .

انظر ، إن أقوالهم تظل باقية فى كتبهم .

افتحها واقرأ وقلد معارفهم .

(١) يتوسط هذا التمثال القاعة رقم ٤٢ من الطابق السفلى للمتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم) .

(٢) راجع « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الأول . ص ٦٨ – ٧٤ . (المترجم) .

(٣) أهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم) .

لايصبح المرء مجرباً إلاّ بعد أن يتلقى العلم .

يتعلم المرء المُلك كما يتعلم أية مهنة . إنه الدرس القاسى المستفاد من الثورات . إنها تبين أن أفضل وسيلة لاستتباب النظام هو الالتزام بالمعيار الكونى الذى أسسه الخالق ذاته : معيار « ماعت » ، [1] وهى عبارة نترجمها بـ « العدالة » أو « الحقيقة » ، لعدم توفر ترجمة أفضل . ولكن دلالتها أكثر شمولاً : فبفضلها يؤدى العالم وظائفه ، لأنها تبقى كل شئ فى مكانه الصحيح ، ابتداءً من قوى الطبيعة وحتى الشعائر التى على البشر أن يقيموها من أجل الآلهة . وجوهر واجبات الملك ، إن أراد حقاً أن يحافظ على التوازن ، هو أن يسعى ليعمل الناس بمقتضاها وأن يجعلهم يحترمونها :

أقم العدالة وسوف تدوم على الأرض .

هدئ من روع من ينتحب .

لاتقهر الأرملة .

لاتطرد إنساناً من ممتلكات أبيه .

لاتوقع ضرراً بالعظماء فى ممتلكاتهم

تجنب أن توقع عقوبة بالباطل .

وعلى كل حال سوف يطالب الملك بأن يقدم حساباً على مافعله . ويحاكم على أفعاله فيعاقب أو يكافأ بأن يشارك مشاركة أبدية فى الحياة الإلهية . إن قوة السلاح تقضى عليها قوة السلاح . أما قوة العدالة فباقية . والشعائر التى تقام من أجل الآلهة ضرورية لاستمرار الوظيفة الملكية . ترى ، أيعنى ذلك أن إله الدولة القديمة قد أصبح مجرد إنسان فانٍ ، عندما حل عصر الفوضى وتعدد الملوك والممالك ؟ وإذا

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

كان النص لايتحدث عن ألوهيته بصريح العبارة إلا أنه يؤكد على الأقل على طابعه المتميز غير العادى .

عالم هو رب الضفتين .

إن ملكاً ، سيداً لرجال البلاط ، لايمكن أن يكون جاهلاً .

إنه يزخر بالحكمة منذ أن يخرج من بطن أمه ،

وقد اصطفاه الإله من بين ملايين الرجال .

إن الملك وظيفة جميلة وطيبة ...

ويضيف « خيتى » الثالث فيما بعد أن الله قد خلق من أجل الإنسان « زعماء منذ البيضة وجعل منهم قادة ليكونوا سنداً لظهر الرجل الضعيف » . وإذا كانت ألوهية فرعون قد أهملت وتركت جانباً ، فلا يعنى ذلك التخلى عنها . كانت ضرورية قانوناً ، وكان لابد للملك ، أن ينال منذ فترة ماقبل الولادة ، على امتياز إلهى ليستطيع أن يسوس الناس . ولكن الملك العجوز كان يرمى من وراء ماستخلصه من دروس أن يؤكد على الجهد الشخصى الذى على الملك الشاب أن يبذله ليتمرس ويتعلم . فيكشف إذن فى الغالب عن وجهه كإنسان فانٍ . ولايخامرنا بإطراد أدنى شك ، فى أن المفكرين والملك شخصياً قد أخذوا يتصورون الألوهية الملكية على أنها محض ضرورة ميتافيزقية لاتغير شيئا من إنسانية الملك .

وكنا نود أن نحصل على بعض الوثائق عن سر الولادة الإلهية ، تعود إلى ملوك « هرقليوبوليس » أو الأسرة الثانية عشرة . وللأسف ، لا تسعفنا مثل هذه الوثائق حتى الآن . ولكن فى « تعاليم الملك أمنمحات الأول إلى ابنه سنوسينرت » ، ورغم حالة هذا المؤلف السيئة كما وصلتنا ، نستشف تماماً ، كيف كان الملك يعى ألوهيته وألوهية ابنه . لقد نجا من محاولة لاغتياله وعين « سنوسرت » الأول شريكا له فى الحكم . إن هذا الأخيرهو منذ ذلك الحين حسب قول الملك العجوز « سيد الكون » أى

« رع » ذاته . ويتلقى أمراً ، يتحقق فى الحال ، لأنه أمر ملكى ، فبموجبه « يتجلى على هيئة إله » . وفى نهاية النص ، سوف يلقب أيضاً « بالبذرة الإلهية » . كما أنه يضيف بعض الملامح المدهشة ، علينا أن نسجلها منذ الآن . فالملك ليس فاتحاً فحسب – وهو أمر متوقع – ولكنه « صانع الشعير » و « محبوب نبرى » ، إله الحبوب . والنيل يبجله فيفيض « من أجله » . إن أوامره تحمل فى ذاتها القدرة على التنفيذ . لقد طرد الحيوانات المتوحشة وهزم الشعوب غير المتحضرة ، فدفع بالتالى إلى الوراء حدود الفوضى والخواء . وتتوفر فى قصره كل المواد الوقائية التى تبقى على الحياة الإلهية .إنه « سيد الكون » .

وبلاشك فكل ذلك ليس من عمل الملك شخصياً . فهو غير مطالب بأن يعكف على تنفيذه . ويكفيه أن يكون موجوداً هنا ليصبح كل ذلك موجوداً . إنه ممثل الإله الخالق على الأرض . إنه الوكيل الذى لاغنى عنه . وقد تحدد ذلك من خلال مجموعة وثائق أخرى ، على قدر كبير من الغرابة ، إنها أيضا « تعاليم » ، ولكن قام بتأليفها أفراد عاديون على شكل مدائح ملكية . لقد قام نظام ملكى حازم ، خلص مصر من جديد من الفوضى . فكان أمراً طبيعيا أن يحاول حكماء مصر أن يستخلصوا دلالة الوظيفة الملكية بالنسبة لهم . أن المُلك (بضم الميم) هو معرفة ونور بالنسبة للإنسان ، إنه صانع الحياة ، شأنه شأن الشمس والنيل . ويعلن المؤلف ، الشريف والأمير ، « سحتپ إيب رع »[(١)] ، قائلاً : « الملك (بفتح الميم) هو الحياة » . إنه لايخلق موظفيه فحسب ، بل إنه خالق البشرية ، بكل معنى الكلمة ، مثله مثل « خنوم » . إنه « باستت » و « سخمت » الإلهتان المرعبتان اللتان تحميان البلاد .

فلنتجنب أن نرى فى هذه التشبيهات الغريبة مجرد أسلوب طنان لشخص مداهن يريد أن يتملق سيده . إن مماثلة الملك بهذا الإله أو ذاك ، هو أمر على قدر

(١) راجع « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول . ص ٩١ – ٩٣ . (المترجم) .

كبير من الأهمية ، بالنسبة للمصرى القديم ، نظراً مما كان للغة من قوة لا نضفيها عليها الآن . المهم هو أن نفسرها تفسيراً سليما . وعلى كل حال ، فإن المدائح تعزز وتستكمل ما يخص الملك شخصياً من بيانات . فبوجوده فحسب ، يحافظ الملك على كل ما هو ضرورى للحياة ، لأنه الوريث الشرعى لأبيه الإله الخالق . وقد ورد المقابل فى النصوص الأدبية التى تقدم صورة لخراب البلاد ، مع أفول نجم النظام الملكى عند أواخر الدولة القديمة . لقد أحجم الإله « خنوم » عن تشكيل البشر وساد النقص فى المواليد . فهناك علاقة ذات طابع ميتافيزيقى تربط عاهل البلاد بتدبير شئون العالم ، لاتكشف عن نفسها من خلال أية معجزة ملكية شخصية . إن الملك بطبيعته ، هو عامل نظام ، ويواصل العمل التنظيمى للخلق . وليس أمامنا تفسير آخر يساعدنا فى تأويل النصوص التى وصلتنا تأويلاً سليما ، اللهم إلا إذا افترضنا أن المصريين كانوا يفتقرون تماماً إلى الفكر القويم .

إن أناشيد اللاهون الشهيرة ، التى نُظِمت تكريماً لـ « سنوسرت » الثالث ، ليست أكثر من إعادة صياغة للأفكار التى استخلصناها ، ولكن فى أسلوب شعرى . ولكن « القصة التنبؤية » [1] التى تصور لنا معاً الثورة ونهوض أمنمحات بمصر ، من خلال عبارة لها دلالتها ، تؤكد على الجانب الإنسانى للملك ، عندما قام بإصلاح شئون الدولة . يقول النص : « إن ابن إنسان (ذى شأن) سيحقق سمعة حتى الزمن اللانهائى وإلى أبد الأبدين » . وتنضم هذه الملحوظة إلى الفكر التشاؤمى للملك العجوز : لاتعتمد إلا على نفسك . فلا أصدقاء ولاحرّاس . والذين أكلوا خبزه خانوه . وأيا كانت الدلالة الميتافيزيقية للملكية المصرية ، فالدرس القاسى أحيانا الذى يمكن استخلاصه من واقع الأحداث ، قد علّم الملك قيمة الجهد الشخصى الذى لايمكن « لابن إنسان » ، بكل معنى الكلمة ، أن يتجنبه .

(١) راجع « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر الفرعونية » المجلد الأول : (ص ٨٧-٩١) (المترجم) .

لن يتـغيـر الفكر بشكل أسـاسـى . ولكن على مـرّ الزمـان ، ومع تراكم الأيام ، سـوف يتطلب الأمـر التوفـيق بين المعتقد والظروف السـيـاسـية . وسـوف نتـمكن من متابعة مسـالكه بشكل أفضل كلما توفرت الوثائق وتعددت . وعندنا فـى الـبداية نص « سر الولادة الإلهية » ذاته ، كما أسـماه القدماء . وتتدرج أحـياناً الحوارات التى تروى الولادة الإلهـية للملكة « حتشـبسوت » فى عـداد المصادر التـاريخية . ولكننا نلتقى بنفس المشاهد ، على وجه الدقة ، بالنسبة لأمنحوتپ الثالث فى معبد الأقصر ، فى وقت لاحق ، ولكننا نجـد صـعـوبة فى تحـديدها بوضـوح فى المعـبـد الشـمـالى الشرقى القائم فى حرم معبد « موت » بالكرنك [١] . وفى عهد « رعمسيس » الثانى ، صـورت لوحـات مماثلة فى معبد « الرامسيوم » [٢] ، كما نـعلم الشكل النهائى الذى أتخـذته هذه المشـاهد كـما تجـسـدت فى مـقـاصـيـر « الماميـزى » [٣] التى تعـود إلى العصـور المتـأخرة . إننا لا نحـتـاج إلى صـياغة أى افتـراض ، ويكفينا أن نلاحظ أن الأمر يتعلق بشعائر ملكية أساسية ، تفوق فى أهميتها احـتفـالات التتـويـج أو عـيـد « سد » [٤] ، وهـى على كل حـال احـتـفـالات غير منتظمة . وبالإضـافة إلى ذلك ، فـإن التراكـيب اللغوية والكلمـات القديمة المهـجـورة الواردة فى نص الدير البـحـرى ، وهـو أقدم هذه النصوص ، تشـيـر إلى أننا أمـام مـؤسـسـة موغلة فى القدم اسـتطعنا أن نعود بأصولها إلى الأسرة الخامسة .

ويمكـن تقـسـيـم هذا السـر إلى ثلاث فـقـرات : الزواج المقـدس ، ثم الولادة ،

(١) حرم معبد الإلهة « موت » القائم إلى الجنوب من معابد الكرنك قليلاً . (المترجم) .

(٢) وهو المعبد الجنائزى لـ « رعمسيس » الثانى القائم بالبر الغربى من مدينة الأقصر (المترجم)

(٣) راجع الثبت التوفيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٤) راجع مادة « حب سد » فى الثبت التوثيقى . (المترجم)

وأخيراً التعرف والرضاعة وتربع الملك على عرش البلاد [١] . وفى البداية ، فإن « آمون - رع » الذى خلف إله « هيلوبوليس » [٢] بعد أن اندمج فيه ، إذا جاز القول ، يقوم بإبلاغ التاسوع أنه سينجب ملكاً . يلى ذلك حوار بين « آمون » وبين « تحوت » إله جميع المعارف الذى تعتبر مشاركته لامناص منها لتحقيق الهدف الإلهى . ثم الزواج المقدس ، بكل مافى الكلمة من معنى ، أو اقتران الملكة بـ « آمون » الذى اتخذ هيئة الملك الحاكم . وحول الفقرة الثانية تتجمع المشاهد التالية : يُصدر « آمون » إلى « خنوم » ، الخالق الإلهى أمراً بتشكيل الطفل على عجلته . وفى الحال ينفذ الإله ذو رأس الكبش الأمر وتقدم زوجته الإلهة « حقت » [٣] أمام أنف الطفل و « كا »** ، الصليب ذا العروة ، وهو اسم الحياة ورمزها . عندئذ يصطحب « خنوم » و « تحوت » الملكة إلى مكان الولادة . فتضع الطفل الإلهى و « كا »** أيضا ، تساعدها فى ذلك الإلهات . وهذا المشهد هو مشهد صامت ، أينما كان . ولكنه يحتل مركزاً أساسياً . عندئذ يقر الوالد « آمون - رع » ببنوة الطفل له . وننتقل إلى الفقرة الثالثة من الدراما المقدسة . ففى نهاية المطاف ، ترضعه البقرات المقدسة ، وهى آلهة قديمة ، ليسبغ لبنها على الملك مزيداً من الألوهية ،كما أنه يحافظ على كل حال على صفته الإلهية . وبعد ذلك فإن التجسيد الشخصى للإله - اللبن وإله الحماية السحرية ، « حكا » ، يحملان الملك ليتربع على العرش ، فى حضرة التاسوع ، فى مشهد يبدو بدائياً ، إلى حد كبير . وفى نهاية الدراما ، يتدخل « تحوت » و « أنوبيس » ، وهو يدفع أمامه قرص القمر ، رمز الشباب الأبدى الكونى للملك ، فى مشاهد من الصعب أن نفهم معناها الرئيسى ،

(١) راجع الترجمة الكاملة لهذا النص فى « نصوص مقدسة دنيوية من مصر القديمة » : المجلد الأول . ص ٣٢ - ٣٨ . (المترجم) .

(٢) الإله « رع » هو إله هليوبوليس - (المترجم) .

(٣) إلهة على هيئة ضفدع . (المترجم) .

لأن جميع المدونات مهشمة .

إن شذرات الحوار الذى مازال فى وسعنا أن نقرأه تمدنا بعناصر جليلة الفائدة . ويقدم « آمون » تعريفاً جيداً جداً للسمة الكونية للمُلك (بضم الميم) : « لقد منحتُها (أى الملكة) جميع بقاع السهل (مصر أساساً) وجميع بقاع الجبل (البلدان الأجنبية) . وسوف تقود الأحياء أجمعين . لقد قمت بتوحيد القطرين فى سلام من أجلها » . ولكن الآلهة فى حاجة إلى البشر ، ومهمة الملك الأساسية هى تلبية رغباتها ، فهو الكاهن الأمثل ، الكاهن الأوحد قانوناً : « سوف تشيد مساكنك . سوف تجعل ديارك شامخة ... سوف تأمر بأن تدوم أرغفة قرابينك . وتزدهر هياكلك ... » لذلك ، فألوهيته هى التى تضمن انتظام الظواهر الطبيعية ولاسيما الفيضان الذى لاغنى عنه : « سوف تعمل على هطول الذى فى السماء من حولها ... فلتأت من أجلها أنهر النيل العظيمة فى زمانها ! فلتمتد حمايتكم من أجلها حياة وثباتا ! » إن حياة الملك أو الملكة ليست سوى معجزة تتكرر على الدوام . وتوضح المعطيات اللاهوتية ذاتها توضيحاً كاملاً بأن الآلهة هى التى تدفع الأسباب الثانوية إلى العمل من أجله ، لأنه قائم قانوناً ليعمل على ازدهار ميراث أبيه .

وجدير بالاهتمام أن نلاحظ بشكل عابر أن نظرية السلطة الملكية حافلة بما يترتب عليها من نتائج . وهكذا فإن خطوة واحدة كانت تنقصنا لنصل إلى الفكرة القائلة بأن مسئولية عدم ازدهار البلاد تقع على عاتق الملك الذى لم يقم بواجباته بكل دقة كما ينبغى . وكما سنرى ، فقد تمت هذه القفزة فى وقت لاحق . ولكن فى ذلك العصر ، كانت النجاحات الباهرة التى حققها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة قد استبعدت لفترة مائتى سنة ، ضرورة تأويل هذا المعتقد تأويلاً جديداً . إنه شعور بالنشوة والغبطة لنمو الإمبراطورية وبلوغها أوج ازدهارها .

من المحتمل أن عرضاً سنوياً لسر الولادة الإلهية كان يقام داخل معابد العاصمة . وربما كان يشارك فيه أفراد العائلة المالكة ذاتهم ، وهو ماكان يكفى من

خلال إقامة الشعائر ، ليحافظ على ألوهية فرعون ، الضامنة لنظام العالم ، والضرورية لاستمراره . ولكن هل ستنجح بدعة أمنحوتب الرابع [1] فى تقويض البناء الشامخ الذى أسسه علماء الدين فى « هليوبوليس » و « طيبة » ؟ إن الملك الذى تكشّف له الإله الأوحد ، « آتون » ، قرص الشمس المبارك الذى يشكل العالم ويلامسه بأشعته ، هل فى مقدروه أن يظل مع ذلك ابناً لـ « آمون » ؟ .

هناك أمر واقع . فمازال ابناً لـ « رع » . فقد بقيت قائمة ألقابه تضم هذا اللقب حتى فى النشيد الكبير الذى وضعه من أجل « آتون » ، وأيضاً فى المقابر الخاصة بتل العمارنة وعلى لوحات الحدود للمدينة . ولاشك أن الملك كان يعتمد على كهنة « هليوپوليس » الذين ترجع أصولهم إلى أزمنة موغلة فى القدم . ولكن ألم يكن « رع » أيضا بالنسبة له ، سوى اسم آخر لقرص الشمس . بل أنه من غير المستبعد أن المصريين كانوا يقولون « آتون » ، عندما يقرأون صورة قرص الشمس . وعلى كل حال كان الملك يعتبر نفسه ابناً لإلهه . فيقولها صراحة أنه قد خرج من شخص « آتون » ذاته الذى منحه جميع البلدان . وكان أبعد من أن يتخلى عن تطلعات مصر إلى تأسيس إمبراطورية عالمية ، فكان كل أمله ، بعد أن أُنعم عليه بتجربة دينية ذاتية ، أن يوحد بين شعوب ، تجتذبها مصر ، شعوب على قدر كبير من التباين ، وإيجاد رابطة حقيقية ، تؤلف بينهم . فقدم لهم إذن إلهاً عالمياً يعبدونه ، فيتعرف كل شعب ، من خلاله ، على هيئته التى يراها دوماً ، هيئة قرص الشمس الذى كان يمنح الحياة للجميع . وبالإضافة إلى ذلك فقد كان الملك ابناً لـ « رع » وابناً لـ « آتون » . فهما مجرد بديلين يصوران نفس الفكرة الجوهرية : فقد كان الملك من الناحيتين القانونية والميتافيزيقية وريث الخالق الأوحد ووكيله . بل هو وحده فى استطاعته أن يعبد إلهه حقاً ، الإله الذى « أخبره » هو وحده « بمقاصده وقدرته » ، وربما من خلال التجربة الأولى التى حدّدت مصير ملكه .

(١) إخناتون . (المترجم) .

وإن كانت هذه الصور تتراكب وتنفصل باستمرار ، فإنها تعيننا مع ذلك ، على إدراك الفكرة الجوهرية التى ألهمتها ، إدراكاً أفضل ، وذلك فى المسافة التى تعكس استحالة تطابقهما التام . فـ « امنحوتب » الثالث الذى يظهر فى سرّ الولادة الإلهية على أنه ابن « آمون » و« موت – إم – أويا » [1] ، ألا تعلن لوحته الحجرية الكبرى [2] على لسان « آمون » شخصياً ، وهو يمنحه السلطة على العالم بأسره أنه ابن الإلهة « موت » ؟ وعلينا أن نقرأ هذه القصيدة التى يقدم فيها الإلهُ الكون بأسره للملك :

كلمات يتلوها « آمون » ، ملك الآلهة :

يابنى ، الذى من صلبى ، أنت الذى أحبه يا « نب ماعت رع » ،

ياصورتى الحية التى خلقتها أنا شخصياً ،

يامن ولدتك من أجلى الإلهة « موت » ،

سيدة « أشرو » فى طيبة ، وسيدة الأقواس التسعة ،

لقد أقمتك ملكاً على الشعوب .

إن قلبى ليبتهج كثيراً

كلما شاهد كمالك .

إنى أُبدع من أجل جلالتك .

إنك تجدد الشباب

لأننى جعلتك شمس الشاطئين .

إنى أولى وجهى شطر الجنوب فأبدع من أجلك .

(١) والدة « أمنحوتب » الثالث وهى الزوجة الميتانية لـ « تحوتمس » الرابع . (المترجم) .

(٢) وهى لوحة معبد « امنحوتب » الثالث الذى أقامه فى « صولب » إلى الجنوب من الجندل الثالث لعبادته هو والإله « أمون » . (المترجم)

فاجعل عظماء « كوش » الخسيس يتجهون نحوك ،

حاملين على ظهورهم كل جزيتهم .

إنى أولى وجهى شطر الشمال فابدع من أجلك .

فاحضر إليك البلدان الأجنبية والأطراف القصية لآسيا ،

حاملين على ظهورهم كل جزيتهم .

أنهم يقدمون لك أنفسهم ، هم وأولادهم ،

حتى تمنحهم نسمة الحياة .

إنى أولى وجهى شطر الغرب فأبدع من أجلك .

وأجعلك تستولى على أهل « تحنو » [1] ، دون أن يفلت منهم أحد .

ويعملون فى أعمال بناء هذا الأثر باسم جلالتك ،

الذى يحيط به سور عظيم يصل إلى عنان السماء ،

ومأهول بأبناء رؤساء الـ « يونتيو » .

إنى أولى وجهى شطر المشرق فأبدع من أجلك .

واجعل أقاليم « پونت » تأتى من أجلك ،

حاملين شتى نباتات بلادهم الحلوة ،

يتطلعون بفضلها إلى السلام

ويتنفسون النسمة التى لاتكف عن منحها .

(١) الليبيون . (المترجم) .

ولانشك فى أن الإله يعطى ابنه سلطة كونية مطلقة . ويحقق الملك إرادة الإله ، وليست الحرب سوى وسيلة لاحترامها والقضاء على الفوضى التى لاتزال قائمة فى أطراف العالم . لقد حضر « تحوتمس » الثالث أمام « أمون » ليضع عند قدميه الغنائم المهولة التى كدسها أثناء غزواته ، وهو يروى حملاته الآسيوية الثمانية عشرة على الجدران التى تحيط بالصورة المقدسة [١] . فلم تكن سوى ملاحم « أمون » من أجل مصر .

وتبرز اعتباراً من الأسرة التاسعة عشرة نقطتان تميزان مفهوم المُلك (بضم الميم) : ونذكر بادئ ذى بدء ، كثرة التبديلات العينية التى طرأت على ألوهية الملك . وكذلك التطور الذى طرأ على علاقة شخص الملك بالازدهار المادى للعالم وقد بلغ أقصى مداه .

ولم يتوقف علماء اللاهوت عن إمعان الفكر فى ألوهية الملك التى اتخذت منحنىً موازياً للفكرة التى كونوها عن الربوبية ذاتها . بل إن بعض النصوص التى تعود إلى زمن سابق كانت تلمع إلى ذلك . ولكن أحداً لم يصل من قبل فى هذا المجال إلى المدى الذى نلتقى به عندئذ . وفى طيبة إذ أخذ الكهنة يتعمقون فى طبيعة « آمون » فقد توصلوا إلى فكرة أنه كان واحداً لامثيل له . ولاشك أنه كان له أسماء أخرى ، وعلى رأسها « رع » و« بتاح » . أما الآلهة الأخرى ، فقد خلقها هو . هكذا ظل تعدد الآلهة باقياً فى الظاهر ولم يحتج الأمر إلى أى تغيير أو تعديل . كان المصريون لايلغون أبداً تصوراً تقليدياً . بل يضيفون إليه النتيجة الجديدة لإعمال الذهن ، وهى عملية لاتتوقف أبداً . كان الملك إذن ابن « آمون - رع » . وكان بالضرورة ابن « بتاح » ، الأقنوم الثالث من الثالوث الإلهى ، بل ابن سائر الآلهة . وفى خطاب تقريظ ، كان يستخدم نموذجاً لمواضيع الإنشاء فى المدارس ، ألا نجد أن « مرنبتاح » كان يدعى « ابن « خيرى » ، سليل ثور « هليوبوليس » ... المولود من « إيزيس » ؟ .

(١) فى معبد الكرنك بالأقصر . (المترجم) .

. وقد تتوفر لنا أمثلة أخرى كثيرة . أما « بتاح » فكان يستحق ، نظراً لعلو شأنه ، أن يتناوله المصريون بشكل متميز . فلقى مايستحقه فى لوحة حجرية ضخمة على قدر كبير من الأهمية ، كانت تعود فى البداية إلى رعمسيس » الثانى ، على مايبدو ، ثم استعارها منه فيما بعد ، « رعمسيس » الثالث . إ ن أساليب المصريين اللاهوتية ، كما استخلصناها لتونا ، هى من الوضوح بمكان ، حتى أن مانقرؤه منها ، ينبغى أن يتم على هيئة مقاطع كبرى . إن « بتاح » هو الذى يتحدث قائلاً : *« أنا أبوك . لقد أنجبتك ، حتى أن جسدك بأكمله هو من الآلهة . لأننى أتخذت هيئتى التى على شكل كبش ، رب « منديس » ، وقد اقترنت بأمك المهيبة فأتيت إلى الدنيا بهيئتك الملكية ، لأننى كنت أعلم أنك نصيرى فى تحقيق النعم من أجل « كا » ئى . لقد أنجبتك متجليا مثل « رع » ، وأشدت بك أمام الآلهة » (« رعمسيس » الثانى) »* .

« إن الآلهة « خنوم » والآلهة « بتاح » وإلهتك « مسخنت » [1] ، تتهلل فرحاً عندما تراك كمثل جسدى المهيب ، الموقر، العظيم . إن كبرى الآلهات المهيبة من بيت « بتاح » و « حتحور » من بيت « أتوم » هى فى عيد . وقلبها فى فرح . وأيديها تحمل الدف . إنها تتهلل فرحاً عندما تشاهد تجليك الرائع . إن ماتكنه لك من حب يشبه ماتكنه من حب لجلالة الإله « رع » . إن الآلهة والآلهات تشيد بجمالك وتبتهل لـ « كا » ئى ، وتقدم له التقدمات قائلة : إنك والدنا المهيب وقد أنجبت من أجلنا إلهاً يشبهك . » (« رعمسيس » الثانى) .

ثم نشاهد ستة عروض متعاقبة ، لايقيم فيها إله منف صلات بين الملك ومختلف عناصر الإزدهار القومية فحسب ، بل أيضا الكونية . وإليكم مطلع الرد الملكى : *« أنا ابنك ، لقد أقمتنى على عرشك وائتمنتنى على مُلكك . لقد أنجبتنى كمثل صورتك وعهدت إلى بما خلقت . لقد جعلتنى ملكاً ، كما كنت ، لتثبيت مصر فى وضعها الطبيعى ، لقد شكلت الآلهة التى أتت إلى الوجود من جسدك ، حسب*

(١) إلهة الولادة . (المترجم)

أشكالها وأجسادها وألوانها . لقد نظمت مصر من أجلها حسب رغبتهم وشيدت [...] والمعابد . »

ولو كنا لانعرف أنه تم تصوير سر الولادة الإلهية فى الرامسيوم [١] ، لاستنتجنا من هذه السطور أن « رعمسيس » الثانى و « رعمسيس » الثالث ، كانا قد احتفلا بأهم فقراته فى المعابد التى ازدانت بها عاصمتهما . جميع المواضيع مصورة فيها . وجميع المفاهيم الرئيسية تجد فيها تعبيراً واضحاً ، ولكن بواسطة صورة جديدة . إن الإله « رع » ليس سوى الإله « پتاح » . وتدخلت الحتحورات [٢] السبع . أما الآلهة « خنوم » والآلهة « پتاح » ، التى صورت فى الدير البحرى كما فى معبد الأقصر ، بطريقة عرضية تقريبا ، تحت سرير الولادة ، فإنها تتخذ الآن أهمية أكبر وأعظم . وسوف نلتقى بها فيما بعد ، فى وقت لاحق .

ولنضف قصيدة الفرح التالية التى أنشدت عندما تربع « مرنپتاح » على العرش :

فلتكن قلوبكم وديعة ، ياسكان البلاد بأسرها !

لقد حل زمن سعيد .

لقد ظهر سيد – له الحياة والصحة والقوة – ظهر – فى – مجده فى أرجاء القطرين :

لقد هبط العدل فى مكانه ...

ياجميع أهل « ماعت » ، هلموا فلتأتوا لتشاهدوا :

لقد طردت الحقيقة الكذب .

إن المحرضين على المنكرات قد سقطوا على وجههم .

(١) وهو المعبد الجنائزى لـ « رعمسيس » الثانى ، بالبر الغربى من مدينة الأقصر . راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم) .
(٢) جمع الإلهة « حتحور » . (المترجم) .

والجشعون هجرهم الناس .

والماء يرتفع ولاينخفض .

والفيضان يعلو .

والنهار يطول .

والليل ساعاته على القدر المطلوب .

والقمر يولد بانتظام .

والآلهة لطيفة والفرح يملأ قلوبها .

والناس يحيون وقتا رائعاً فى الضحك .

وتنقل لنا هذه القصيدة ، الإرشادات التى تتضمنها تعاليم الدولة الوسطى ، وإن كانت مقننة هذه المرة ، إذا صح التعبير . فازدهار البلاد رهن بوجود الملك . ويمنح الملك مصر زمناً عجيباً ، حيث أن كل شئ سواء على الصعيد الطبيعى أو الصعيد الإنسانى ، يحدث بانتظام . إن نظام العالم ، هو من خوارق الأمور ، التى تسمح بأن يحيا الإنسان فى ضحك مستمر !

هنا ، ينتهى بنا الأمر إلى وجود ممارسة متميزة جداً ، نقلتها إلينا آثار النوبة ، فى أقصى الجنوب وآثار « تانيس » فى الشمال ، على حدّ سواء : فالملك - الكاهن ، يقيم الشعائر للآلهة وهو يقف شخصياً بين صفوفها ، بصفته الملك - الإله . إننا نشاهد أكثر من مرة « رعمسيس » الثانى واقفاً إلى جانب أرباب « أبو » سمبل وحتى فى المحراب القائم فى أعماق المعبد حيث نحت فى الصخر وسط آبائه « آمون » و « پتاح » و « رع - حور آختى » . فلنلاحظ فى الحال ، أن هذه الألوهية القانونية والميتافيزيقية كانت لاترتبط بأى علاقة مباشرة بالألوهية السماوية التى تخص الآلهة المعتادة بحكم طبيعتها . ويبدو فى حقيقة الأمر ، أن « رعمسيس » الثانى لم ينتقل أبدا بعد وفاته إلى مصافها ، على غرار ماحدث لأجداده من أمثال « سنوسرت »

الثالث أو « أمنحوتب » الأول . وهو مايضيف دليلاً آخر ، إذا اقتضى الأمر ، لطابع النظريات المصرية الشديدالذهنية . وعلينا ألا ننخدع من صياغتها فى لغة عينية لاتصلح للتعبير عن الفكر المجرد . إن الصور ، بما فيها من تناقضات ، ولافتقارها التام إلى التناسق ، إذا أردنا أن نعتمد عليها فحسب ، تحملنا ، إذا ماتجاوزن المظاهر ، على إدراك الحقيقة التى تحاول أن تفصح عنها .

ومع ذلك ، كانت نذر العاصفة تتجمع فى الأفق . وكادت شعوب البحر [1] أن تكتسح جيوش « مرنپتاح » . فقد كاد لايخرج منتصراً من المعركة . فكيف إذن يتخلى الخالق عما صنع وفعل عندما لا يؤازر الملك ؟ ونستشف أن بعض الأسئلة قد طرحت على علماء اللاهوت . وقد حاولوا الإجابة عليها . فعندما يقف زعيم فى مواجهة زعيم آخر ، فإن الآلهة تنظر بينهما . فتختار من تقيد بـ « ماعت » فيظل منتصراً . وعلى كل حال فتلك هى الفكرة التى نستخلصها من نص على قدر كبير من الأهمية من لوحة النصر التى نقشت من أجل « مرنپتاح » [2] : « *فمصر كما يقال منذ زمن الآلهة ، هى ابنة « رع » الوحيدة ، وابن الإله هو الذى يتربع على عرش « شو » . ولن يسعى أحد إلى غزو شعب مصر ، لأن عين كل إله ستلاحق ذلك الذى يعتدى عليها وهى التى تقود أعداءها إلى نهايتهم ... لقد حدثت معجزة عظيمة للبلد المحبوب . إن يده (الملك) قد طالته (العدو) وأسرته . إن الملك الإلهى قد انتصر على أعدائه فى حضرة « رع » . إن « مريای » (زعيم شعوب البحر) ، صانع الفواجع هذا ، قد أجهز عليه الإله ، الرب الذى يقيم فى مدينة « منف » . لقد قدم للمحاكمة هو والملك فى هليوپوليس ، وأدانه التاسوع على جرائمه* . يقول *سيد الكون : « فليعط حسامى (رمز النصر) إلى ابنى صاحب القلب العادل ،*

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع النص الكامل للوحة : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول . ص ص ١٥٩ - ١٦٢ . (المترجم) .

الجميل العذب ، « مرنبتاح » الذى يسهر على منف » .... وإليكم ما قالته آلهة هليوبوليس بشأن إبنها « مرنپتاح » : « فليعط له زمن حياة « رع » . ومن ثم يستطيع حماية كل ضعيف فى البلاد ... « مرياى » هذا العدو الخسيس ، مهزوم ليبيا ، قد حضر ليجتاح أسوار العاهل الملكى الذى هو سيد ليبيا ، فى حين كان ابنه يشرق على عرشه ، ملك الوجهين القبلى والبحرى . » ... عندئذ قال پتاح ضد مهزوم ليبيا : « فلتجمع كل جرائمه وليتطوق بها رأسه . ضعوه فى يد « مرنپتاح » ليتقيأ ما ابتلعه كالتمساح » .

يتسم هذا العرض فى نظرنا بأهمية قصوى ، لأنه يرتبط عبر مرحلة طويلة من الأمجاد ، لم تدفع المفكرين إلى إمعان النظر فى ضعف السلطة - يرتبط بـ « التعاليم إلى الملك مرى كارع » [١] ، ففى حين كان هذا النص الأخير ، يؤكد على مساهمة الملك الشخصية فى تدبير شئون البلاد ، والمعايير التى ينبغى أن تحدد سلوكه والمسئولية التى يتحملها لأنه سيحاسب على أفعاله بعد وفاته ، نجد فى زمن « مرنپتاح » أن ازدهار الحكم الذى يترتب آليا ، إذا صح القول ، على شخص الملك ، يرتبط بالأسلوب الذى يحترم به الملك « ماعت » وينجز واجباته نحو الآلهة . ومن المناسب ، أن نسجل أن هذه المفاهيم قد وجدت لها تعبيراً واضحاً قبل ستمائة سنة على تدوين سفر « التثنية » [٢] الذى سيصوغ بإلحاح شديد قانون التلازم الذى يجمع بين النجاح السياسى واحترام ناموس « يهوه » . [٣]

وللأسف ، فإن نقص المصادر لاتسمح لنا بتتبع تطور الأفكار حول المُلك (بضم الميم) الإلهى حتى مطلع العصر اليونانى تقريباً . عندئذ ، نلتقى بكتاب ديموطيقى

(١) من أواخر ملوك الأسرة العاشرة . (المترجم) .

(٢) السفر الخامس والأخير من أسفار الشريعة (التوراة) ، من العهد القديم ، من الكتاب المقدس . لمزيد من التفاصيل راجع : د. سيد القمنى « إسرائيل ، التوراة .. التاريخ .. التضليل » . دار كنعان . دمشق . ١٩٩٤ . ص ص ١٣ - ١٨ . (المترجم) .

(٣) يهوه هو إله بنى إسرائيل . (المترجم)

يصوغ فى وضوح تام الناموس الذى يكشف عنه سفرا العهد القديم « الأخبار الأول » و « الأخبار الثانى »[1] ، مراراً وتكراراً . إن أسلوب هذا الكتاب فى التفسير ليشبه إلى حد كبير الأسلوب الذى سارت على هديه طائفة « الاسينيين »[2] فى شرحها لنصوص أسفار الأنبياء[3] . يؤكد الكتاب الديموطيقى أنه يمكن تفسير جميع المآسى التى تحل بالملوك والشعوب أيضاً من خلال الحقيقة القائلة بأنهم قد أهملوا الناموس الإلهى أو أنهم ارتكبوا فى حقه تجاوزات خطيرة .

« إن ثالث الأمراء الذى عاش فى زمن الميديين[4] قد خلع من على عرشه . لأنه تخلى عن « الناموس » على مايظهر ، وأقيم خليفته وهو لايزال على قيد الحياة ... أما رابع الحكام بعد الميديين ، وهو « پساموتيس »[5] فلم يظهر نفسه أى أنه لم يهتد إلى سراط الإله . ولم يسمح له أن يحكم البلاد لفترة طويلة ... أما خامس الحكام الذين تولوا السلطة بعد الميديين فهو « هاكوريس »[6] ، سيد التيجان الذى اكتمل زمن حكمه ، لأنه كان على مايظهر خيراً فى تعامله مع المعابد ، وقد أطيح به ، عندما هجر الناموس ولم يراع إخوانه . »

(١) من أسفار العهد القديم التاريخية . (المترجم)

(٢) طائفة يهودية (القرن الثانى قبل الميلاد - القرن الأول الميلادى) ومنها الجماعة التى عثر عام ١٩٤٧ على مخطوطاتها فى خربة قمران إلى الشمال الغربى من البحر الميت ، وتعرف بمخطوطات البحر الميت . لمزيد من التفاصيل راجع : أحمد عثمان . مخطوطات البحر الميت . مكتبة الشروق . ١٩٩٦ . (المترجم)

(٣) تنقسم أسفار العهد القديم إلى (١) أسفار الشريعة . (٢) الأسفار التاريخية . (٣) أسفار الحكم . (٤) أسفار الأنبياء . (المترجم)

(٤) ميديا : منطقة قديمة فى شمال غربى إيران . (المترجم)

(٥) والاسم تصحيف يونانى للاسم المصرى « پاساموت » . (المترجم)

(٦) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « هاجر » (المترجم)

هذه الفقرات التى ننقلها مما يعرف بـ « الحولية الديموطيقية » ، وهى فقرات كتبت بعد عام ٣٢٠ بقليل ، تصـور وتحـدد المآل الأخير للمفاهيم التى تلوح لنا فى « التعاليم إلى الملك مرى كارع » وتتضح أكثر فى لوحة النصر للملك « مرنبتاح » .

مـاذا ألـمّ إذن على وجـه التـحـديد بألـوهـيـة المـلـك ؟ هـل اضـمـحـلت إلى درجـة أنها فقدت دلالتها ؟ إننـا نستقى معلوماتنا الآن مـن المنبع مباشرة بفضل « الماميزى » . [١] إنها عبارة عن معابد صغيرة نلاحظ ظهورها – فى حدود معارفنا على الأقل – فى ظل آخر الأسـرات الوطنيـة [٢] حوالى عـام ٣٧٠ إلى جانب المعـابد الرئيسية فى عدد من مدن الوجه القبلى . ويزدان محرابها بنفس اللوحات القائمة فى قاعتى الولادة فى الدير البحرى ومعبد الأقصر . ونعرف من قوائم الأعياد فى كبرى المعابد أن الناس كانوا يحضرون ، بمناسبة بعض الاحتفالات التى كانت تقام خلال السنة « لتلاوة » سر «الولادة الإلهية » . ولايخـامرنا أدنى شك ، أن مايشبه العروض الطقسـية كـانت تقدم هناك ، وقـد صـورت مـشـاهدها على جـدران قدس الأقـداس وسجل إلى جانبها قسم على الأقل من الحوار الذى كان يدور بين الممثلين المقدسين .

ومع ذلك ، تبرز بعض الاختلافات الهامة بين هذه الشعيرة السرية ومثيلتها فى الدولة الحديثة . فلا تقام الآن احتفالات الولادة الإلهية فى العاصمة طيبة فحسب ، بل فى مدن مثل دندره وادفو وكوم أمبو وجزيرة فيله التى لـــم تكن عاصمة البلاد فى يوم من الأيام . ومن ناحية أخرى أصبح إقامة الشعيرة الملكية فى قاعة داخل معبد ضخم ، أمراً غير كافٍ . إنه مبنى يتكون فى أبسط صوره من قدس أقداس يكتنفه هيكلان يتقدمه فناء ورواق فخم . وبداية ، ففى إمكاننا أن نستخلص من هذه الملاحظتين أن الطقوس الاحتفالية التى تقام من أجل الملك قد أخذت تزداد أهمية ، نظراً لأن الاحتفالات تقام ، فى طول البلاد وعرضها . ومن ناحية أخرى ، فقد كان

(١) راجع الثبت التوثيقى . (المترجم)
(٢) أى الأسرة الثلاثون . (المترجم)

الأمر يحتاج إلى توسع أكبر . فقد خصص لها مبنى مستقل لن يتوقف عن الاتساع حتى القرن الثانى الميلادى . ولكن أدخل تطور أكبر أيضاً عن الطقس ذاته ، ولاشك ، أن الملك هو الذى ظـل يولد : « نختنبـو » فى دنـدره و « قيصرون » فـى أرمنت و « تراجان » فى دندره أيضاً . ولكن لأنه قد اندمج اندماجاً روحياً مع « الإله الابن » فـى الثالوث الإلهى فى مختلف صوره : إنه « إيحى » بن « حتحور » ، فى دنـدره و « حر پرع» فى أرمنت و « حرپا خرد » [1] فى جزيرة فيله . وأصبحت والدة الملك لاتظهر على الإطلاق فى عداد شخصيات « الماميزى » . وأصبحت الأم الإلهية هـى « حتحور » أو « إيزيس » أو « رعت تاوى » أو « الأخت الكاملة » . إن التطور الذى تلمسنا بوادره فى نصوص الدولة الحديثة قد اكتمل الآن . لقد أصبح السر هو النموذج الأول لما يحدث على سطح الأرض ، إنه أشبه بدراما دينية تدور أحداثها على الصعيد الروحى وكأنها نموذج أصلى تكتفى الأحداث الأرضية بنقله إلى الواقع .

ونرى أن عهود الأسرات الحاكمة الأجنبية ، مثل العصر الكوشى للأسرة الخامسة والعشرين ، قد عجلت من هذا التطور ، وإن كنا لانستطيع أن نقدم البرهان على ما نراه ، لافتقارنا إلى الشواهد عليه . وكانت نظرية السلطة الملكية قد أصبحت ضرورية للمحافظة على الهياكل الميتافيزيقية التى كان مجمل النظام الاجتماعى قائما عليها . غير أن الملوك قد أصبحوا غير مصريين . الأمر الذى لم يمنع « آمون – رع » من أن ينجبهم ولا « پتاح » من أن ينحتهم ولا « خنوم » من أن يشكلهم ، منذ أن كانوا فى بطن أمهم . إن الإله صاحب المقاصد البارعة قد اصطفاهم ليوجدوا حيث كان يطيب له . ألم يكن على كل حال ، بكل بساطة النسخة الأرضية المقابلة للإله الشاب القائم فى كل ثالوث تشكل فى مختلف الأرجاء ليضمن ، إذا صح التعبير ، شباباً دائماً لعالم إلهى بدأ هو أيضاً يعانى من الشيخوخة ،

(١) أو حرپوقراط باليونانية ، أى حورس الطفل . (المترجم)

وليعود إليه على الدوام النظام الضرورى لتدبير شئون العالم المحكم الأركان ؟ وهكذا فإن الأسر اليونانية والرومانية ، بل والأسرتين الفارسيتين [١] المكروهتين ، قد أدرجت بشكل طبيعي في عداد الملوك المنتمين إلى مصر ، فتمتعوا بشتى امتيازاتهم وتلقبوا بألقابهم . ولو أن « داريوس » أو « بطليموس سوتير» أو الأمبراطور « أغسطس » لم يكونوا أبناءً للإله « آمون - رع » ، ولو أن الكهنة لم يقيموا الشعائر باسمهم ، لانهارت جميع أسس الكوسمو لوجيا [٢] المصرية التليدة .

وظل الكهنة حتى عصر « تراجان » [٣] يعمقون هذه الأفكار . وعند عرض هذا السر كما صور على جدران قدس أقداس الماميزى الرومانى فى دندره [٤] ، ادخلت عليه فقرات تضيف صوراً جديدة على الصور القديمة لتعبر تعبيراً أفضل ، عن الواقع الذى يصعب إدراكه وذلك بفضل تعدد وجهات النظر . إن « پتاح » ينحت الآن الطفل الإله الذى كان « خنوم » يشكله منذ زمن بعيد . إن المفاهيم المعروضة فى لوحتى « رعمسيس » الثانى و « رعمسيس » الثالث ، والتى صورت فى العصر الفارسى فى معبد « هيبس » القصى ، قد دخلت الأن فى التقليد المتواتر : إن الحتحورات السبع ، وآلهات الولادة ، تحضر الآن لتقدم التمنيات أمام سرير الطفل الإله . إن « كا » ءات « رع » الأربع عشرة تقدم صفاتها ، مساهمة منها . إن « أوزيريس » الذى ما انفك دوره يتعاظم ليحتل مكانة مطلقة فى الديانة المتأخرة ، يعتبر أيضاً والد الإله « إيحى » ، « سيد الماميزى » ، وتقوم « إيزيس » بدور الأم الإلهية . أليست ، على كل حال ، مظهراً آخر للإلهة « حتحور » ؟ وهل كانت عروض

(١) وهما الأسرتان السابعة والعشرون والحادية والثلاثون . (المترجم)

(٢) علم الكون . ويبحث فى أصل وبناء الكون والقوانين العامة التى تتحكم فى الكون وتكوينه . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية . د. أحمد زكى بدوى . مكتبة لبنان ١٩٨٦ (المترجم) .

(٣) امبراطور رومانى امتد حكمه من ٩٨ إلى ١٦٧ م . (المترجم) .

(٤) يوجد فى دندره « ماميزى » آخر يعود إلى « نختنبو » الأول من الأسرة الثلاثين . وهو أقدم « ماميزى » معروف . (المترجم) .

هذه الفقرات تقدم أسوة بالفقرات الأقدام ؟ لاندرى شيئا ، ولكن قد يخامرنا الشك ، إذا لاحظنا أن الشخصيات قد صورت فوق قواعد ، فى حين أن الشخصيات المنتمية تقليدياً إلى الشعيرة ، كانت تقف مباشرة على الأرض . ومن المحتمل إذن ، أن المشاهد التى لم تكن مشاهد تقليدية ، على وجه الدقة ، كانت تقوم مقامها تماثيل فحسب ، فكان الكهنة يتلون بجوارها الحوارات . ونحن لايسعنا ، على كل حال سوى أن نقدم الفروض حول هذا الموضوع ، طالما لاتتوافر لنا إحدى البرديات التى تعرض لنا نص السرّ الطقسى ذاته .

ومع ذلك ، فالتعقيد المتزايد للأفكار والشعائر قدترتب عليه ضرر خطير . فقد بلغت حداً من التشويش والتشابك ، جعل الوصول إلى وضوح الرؤية وقفاً على الذين يتفرغون لدراستها دون غيرها . وبالنسبة للآخرين ، ولكثير من الكهنة ، من غير علماء اللاهوت ، وإن كانوا يقيمون الشعائر ، كان هذا الركام وهذا الحشو ، على قدر كبير من الغموض والإبهام . وفى النهاية استطاعت بساطة الأفكار المسيحية حول السلطة التى منحها الله لأولئك الذين يتولونها ، أن يتغلب على اللاهوت الفرعونى الذى كانت خطوط قوته ذات البنى والهياكل الراسخة قد سمحت لمصر أن تصمد فى وجه تاريخ يمتد إلى ثلاثة آلاف سنة وظلت هى ذاتها مماثلة للصورة الداخلية التى رسمتها لنفسها ، رغم أسوأ التقلبات وخطورة صروف الدهر .

وعلى كل حال ، لم تتلاش هذه التراكيب الميتافيزيقية الشامخة ، على مايبدو ، باضمحلال الحضارة المصرية . إن الاسكندر الأكبر الذى قد استشعر بفضل عبقريته شموخ هذه التراكيب وقوتها ، عندما لقى ترحيباً حاراً فى واحة سيوة بصفته ابن « زيوس – آمون [1] ، لابد أنه قد وجد فيها شيئاً يشبه مايؤكد الألوهية التى كان قد اكتشفها فى داخله . والبطالمة ، وهم الآلهة ورثة الآلهة بمجرد أن حملوا

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

الألقاب الفرعونية ، لم يحتاجوا إلى أى تأكيد ليطالبوا بإمبراطورية العالم . وفى خلفية سياسة « قيصر » ، ثم « انطونيوس » من بعده ، ألم توح كليوبترا [1] التى كانت على دراية تامة باللاهوت الملكى التليد ، لكل منهما بأنها ستقدم إليه مايبرر حقه فى إقامة إمبراطورية عالمية من الناحيتين القانونية والميتافيزيقية ، على اعتبار أن أحدهما سليل الالهة « فينوس » ، فى حين أن الآخر هو تجسيد للإله « ديونيسيوس » ؟ وكان « كاليجولا » ، من بين الأباطرة ، أول من استعاد سياسة « أنطونيوس » وهو جده من ناحية الآم ، فاعتبر نفسه فى حياته بمثابة إله . لم يكن كلى شئ فى سلوكه جنوناً ، فما أبعده عن ذلك ، فأكثر من سمة فى تصرفاته ، ونذكر على سبيل المثال تقلبه فى الذهب ، تذكرنا بأفكار مصرية صرفة . وانتشرت مفاهيم ألوهية الإمبراطور ، فى بيزنطة حيث نجد على مايظن ملامح شعائرية ذات طابع إلهى فى المراسم الإحتفالية الخاصة بتنصيب الملك (بازيليوس Basileus) [2] . ومازالت الأفكار التى صاغها « دانتى » [3] Dante حول الإمبراطورية أو « بوسوية » [4] Bossuet حول الحق الإلهى للنظام الملكى فى فرنسا فى كتابه « علم السياسة كما يمكن استنباطه من الكتاب المقدس » Politique tirée de I´Eerirure Sainte مازالت أصداء بعيدة للمقولات الفرعونية القديمة .

إن مبدأ تعدد الصور تعبيراً عن ذات المفهوم اللاهوتى الواحد قدأتاح للمصريين ومنذ زمن مبكر جداً أن يروا فى الملك تجسيداً جديداً لوالده . إن مماثلة هذا الأخير بإله الشمس الخالق قد سهل الأمر : فالشمس تولد مع كل صباح ، فتلدها بقرة

(١) وهى كليوبترا السابعة . (المترجم)

(٢) حول هذه التسمية : راجع : ج . م . هسّى : العالم البيزنطى . ترجمة : د . رأفت عبد الحميد : دار المعارف، ١٩٨٤ . الفصل الخامس ، ولاسيما ص ص ٢٣١ - ٢٣٤ . (المترجم)

(٣) دانتى (١٢٦٥ - ١٣٢١) أعظم شعراء إيطاليا ومن رجالات الأدب العالمى . (المترجم)

(٤) بوسويه : (١٦٢٧ - ١٧٠٤) واعظ فرنسى . اشتهر بمواعظه الفصيحة ومؤلفاته اللاهوتية والفلسفية والتاريخية . (المترجم)

السماء الإلهية على هيئة « عجل رضيع طاهر الفم » . ويتحول فى السماء إلى ثور يخصب أمه السماوية ليولد من جديد فى صباح اليوم التالى . فيولد من ذاته إذا صح التعبير . لهذا أطلق عليه اسم « كا – موت – إف » إى « ثور أمه » ، تعبيرا عن هـذه البنوة الخاصة ، أى وحدة الشمس [١] المتأصلة ، وإن ولدت من جديد مع مطلع كل صباح . وكان يكفى تطبيق هذا المبدأ على الملك لجعله والد ذاته . وتشير « حكاية الأخوين » [٢] إلى هذه الفكرة التى ترجع إلى عصر الأهرام . فالبطل الذى تكرهه الملكة التى خانته ، يتحول إلى شجرتى برساء تقفان عند مدخل القصر . وتعرفت عليه الملكة وأمرت بقطع الشجرتين ولكنها ابتلعت شظية تطايرت من الشجرتين . فحملت منها ، الأمر الذى سيتيح لزوجها الأول أن يولد من جديد من ذات نفسه . وفى العصر الرومانى ، تشير مدونات معبد إسنا أيضاً إلى هذه النظرية . ومن الملاحظات الطريفة أن « رابليه » Rabelais يعرض أفكارا مماثلة فى مطلع خطاب جارجانتوا Gargantua إلى « پانتاجرويل » Pantagruel [٣] : فالخلود ليس على مايبدو سوى ولادة الأب فى الابن من جديد [٤] .

* * *

كان فى وسعنا أن نتتبع فى آن واحد تطور السمة الإلهية لنظام المُلك وتعبيره الشعائرى فى سر الولادة الإلهية حيث وصلتنا وثائق تعود إلى تواريخ مؤكدة وكاملة نسبياً ، فتوفر لنا إطاراً موثوقاً فيه إلى حدّ كبير . إن السمة الميتافيزيقية والقانونية للألوهية الملكية ، قد ظهرت لنا أيضا بأوضح ماتكون ، لأنها رأت النور وازدهرت فى الأسرة الخامسة ، فى قلب العصور التاريخية . إن طقوساً أخرى ، كان الهدف منها

(١) كله « شمس » فى اللغة المصرية القديمة ، كلمة مذكرة . (المترجم)

(٢) راجع : نصوص مقدسة ونصوص دنيوية . المجلد الثانى ص ص ٢٢٩ – ٢٣٩ . (المترجم)

(٣) رابليه : (١٤٩٤ – ١٥٥٣) أديب فرنسى من عصر النهضة . (المترجم)

(٤) ويقول المثل الشعبى : « مِنْ خلِّف ما مات » : أحمد تيمور باشا : الأمثال العامية . مركز الأهرام ، ١٩٨٦ . المثل رقم ٢٨١٠ . (المترجم)

الاحتفال بمفاهيم شديدة الشبه والمحافظة عليها ، لاتلم بها إلا فى حدود ضيقة جداً : منها حفل التتويج واليوبيل الثلاثينى أو عيد « حب - سد » [١] . لأن كليهما يعودان إلى عصر ماقبل التاريخ وأنهما يجلبان معهما عناصر تعود إلى أصول متباينة ، ومختلطة اختلاطاً غريباً ، يصعب علينا تتبع تاريخها . وعلاوة على ذلك ، لم تصلنا عن أى منهما وثائق كاملة إلى حدّ ما أو يمكن إعادة صياغتها صياغة شبه مؤكدة . وفيما يتعلق بالتتويج ، فإن صور الدير البحرى [٢] والمقصورة الحمراء [٣] التى كانت الملكة قد شادتها فى الكرنك لاتتفق مع فقرات بردية الرمسيوم [٤] المهشمة ، أما المناظر المنقوشة لعيد « حب - سد » ، سواء كانت مناظر المعبد الجنائزى للملك « نى أوسر رع » [٥] أو مناظر معبد صولب أو معبد « أوسركون » فى بوباستس [٦] فإنها لاتوفر لنا سوى شذرات تفتقر إلى نصوص ، بل إن تتابع الفقرات ، أمر غير مؤكد . ومع ذلك ، وكما سنلاحظه فهذه الشعائر على قدر كبير من الأهمية .

إن السمة الإلهية للملك ، كانت تتيح المحافظة من الناحية القانونية ، على عنصر الاستمرار فى حكومة مصر والعالم . كان العرش مشغولاً على الدوام ، إذ لايتوقف الإله الخالق عن إنجاب ملك جديد وإن كان غير شرعى ، فى ظاهر الأمر . ولكن كانت هناك أوقات عصيبة ، كادت خلالها قوى الشر أن تنال من هذا التنظيم النظرى الثابت والراسخ لعالم كان يسعى إلى الإفلات من الصيرورة . تلك كانت

(١) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)
(٢) المعبد الجنائزى للملكة حتشبسوت « بالدير البحرى . (المترجم)
(٣) هذه المقصورة مفككة الآن ومعظم كتلها معروضة حالياً فى المتحف المفتوح بمعبد الكرنك . (المترجم)
(٤) هو المعبد الجنائزى للملك « رعمسيس » الثانى بالبر الغربى لمدينة الأقصر (المترجم) .
(٥) من ملوك الأسرة الخامسة (المترجم) .
(٦) تل بسطا . حالياً (المترجم) .

لحظة وفاة الملك . كان من الضرورى إذن أن تقام مراسم يحتفل بها على نحو نموذجى لتؤكد على السمة الإلهية للوريث المنتظر ولتثبته فى هذا الدور . وكان حفل التتويج أحد هذه المراسم . ويجب التمييز بينه وبين اعتلاء العرش . إن الأمير الشاب ، سواء كان يشارك أبيه فى الحكم أو لا ، يعتلى العرش عند وفاة سلفه . وتؤكد بعض النصوص على العلاقة القائمة بين الملك و« رع » ، فتحدد ظهور ابن الملك على العرش الملكى بشروق الشمس الذى يعقب وفاة الملك . وتؤكد هذه الجزئية الملمح الكونى للألوهية الملكية ، التى تبرزها الولادة الإلهية ، مراراً وتكراراً . هل كانت احتفالات خاصة تصاحب اعتلاء العرش . إننا نجهل ذلك .

ويبدو أن المصريين كانوا ينتظرون العودة الدورية لبداية فصل من فصول السنة لإقامة احتفال التتويج . وإذا كان الاحتفال فى حد ذاته يعود إلى ماضٍ سحيق ، فإن الدور الذى يقوم به كل من « بتاح » ومدينة « منف » حيث كان الاحتفال مازال يقام فى العصر البطلمى ، ليوضح أن عناصر أساسية قد دخلت عليه وامتزجت به فى صدر الحقبة التاريخية . وإذا اختزلناه إلى ملامحه الرئيسية ، فيبدو أنه كان يضم المواضيع التالية . كان يُستهل الحفل بقيام الملك بزيارة مختلف الآلهة المحلية ، فكان عليه فى بداية الأمر أن يحصل على اعترافها به . فهل كان يقوم بهذه المناسبة برحلة حقيقية ، كما يبدو من العديد من التلميحات الأدبية ؟ إن الأمر غير مستبعد . وفى بعض الحالات على الأقل ، لايمنعنا شئ من الظن أن مختلف المحاريب فى جميع أرجاء البلاد ، كان يُرمز إليها بمقاصير تضم تماثيل آلهتها ، فيقف أمامها الملك ، أثناء إقامة الاحتفال ذاته ، ويقدم لها القرابين ويقيم لها الشعائر . بعد هذه المقدمات ، كان يتم إحضار مختلف أغطية الرأس المزدانة بأصلالها الحامية ، وهذه الأغطية كانت آلهات حارسات . وإن كان فى الإمكان تعميم الملاحظات الواردة فى لوحة « بشير مبتاح » البطلمية ، لتشمل العصور القديمة - وهو مايبدو مقبولاً - فإن كبير كهنة « بتاح » هو الذى كان يضع التيجان على رأس الملك . وفضلاً عن ذلك كان كل واحد منها يحمل رمزاً . والتاجان الرئيسيان هما اللذان كانا يمثلان الوجه القبلى

والوجه البحرى . تاج الوجه القبلى أبيض وهو عبارة عن قلنسوة عالية من الصوف المقوى إلى حد ما ، وهى تميل إلى الشكل الكروى وتنتهى بانتفاخ دائرى . والتاج الذى يرمز إلى الوجه البحرى هوعبارة عن عصابة عريضة دائرية لونها أحمر لها فى جزئها الخلفى مايشبه الذراع المرتفع إلى حد ما ، ولها فى مقدمتها سلك صلب منحنى . إن الغرض من وضع هذين التاجين على رأس الملك ، وسط أناشيد حفظها لنا الدهر ، هو جعل الملك أهلاً لإدارة شئون الجانب المقابل من البلاد . وأخيراً أصبح يغطى رأسه بتاج مكون من التاجين السابقين متراكبين ، كان المصريون يطلقون عليه « القويتين » : وقد صحف الإغريق هذا الإسم ليصبح « پشنت »[١] . ثم أضافوا باستمرار تيجانا أخرى أكثر تنوعاً . وفى العصور المتأخرة ، وبعد أن تعقدت هذه التيجان تعقيداً كبيراً واتخذت دلالات متنوعة ، ارتبط وضعها بسرالولادة ، كما يخبرنا بذلك تقويم معبد إسنا ، وكانت مراسم الاحتفال تدور فى معظمها فى « الماميزى » .

وفى فصل آخر ، كان الملك الجالس على العرش يشاهد إلهين ، هما بلاشك « حورس » و « ست » فى بداية الأمر ثم « حورس » و « تحوت » . وكانا يربطان النباتين اللذين يرمزان إلى الوجهين القبلى والبحرى حول علامة كانت تقرأ « يتحد » . كان ذلك أيضاً تأكيداً على الإتحاد التاريخى للقطرين ، وإن أصبح فى وعى المصريين من العصر الكلاسيكى اتحاداً له طابع النموذج الأولى . أن ثنائية كل رمز ، كانت تنتهى فى آخر المطاف إلى الاتحاد تعبيراً عن وحدة البلاد والسلطة . كما تربط هذه الشعيرة بين مراسم التتويج ومدينة منف حيث تكرست وحدة القطرين فى البدء .

وأخيرا ، يجرى الاحتفال بمراسم قديمة جداً مستعارة في الغالب من الشعائر التى كانت تقام لإله بدائى من منطقة منف هو الإله « سوكر » . « فيدور الملك حول الأسوار » أربع مرات » أى أنه كان يدور حول المدينة أو أحد أحيائها القديمة

(١) « سخمتى » باللغة المصرية القديمة . (المترجم)

المسـمـاة « الأسـوار » . ومن المحـتـمل أن هذا الطقس كـان يرمـز فى الأصل إلى استـحـواز الملك على القطرين ، وهـو الذي أسس فى الأصـل مـدينة منف « مـيـزان القطرين » ، عند الحـدود الفـاصـلة بين الوجـهين القـبلي والبـحـرى [١] ، ليـربطـهـمـا ويسيطر عليهما ، بشكل أفضل . وخلال مراسم التتويج هذه ، كانت مجموعة الألقاب الملكية التى صيغت فى « بيت الحياة » [٢] ، تسبغ على الملك بشكل رسمى .

ليته يكون فى وسعنا أن نتمكن من المطابقة بين مايمكن استنتاجه من الآثار ، لاسيما معبد الدير البحرى والمعلومات التى تمدنا بها البردية الدرامية التى تعرف اصطلاحاً ببردية الرامسيوم . وبالفعل توفر لنا هذه البردية ارشادات حول شعيرة تقـام خـلال مـراسم تتـويج « سنوسـرت » الثـالث ، ولكـن النص غيـر كـامـل ، على مـايبدو ، كما تضيف البردية شروحـا دينية . ويمكن تجميع هذه الفقرات حول ثلاثة مواضيع رئيسية . فى البداية يتم تجهيز المستلزمات الشعائرية و « نصب العمود - چد » [٣] ، الأمر الذى يعادل بعث « أوزيريس » الذى يتوحد به الملك المتوفى . وربما كانت هذه الشعيرة تقام أيضاً أثناء مراسم التتويج كما قد يوحى به وجودها فى سلسلة من اللوحات التى تزدان بها مقبرة « خرو إف » فى طيبة [٤] . وفى أعقاب هذا التمجيد الذى يحاط به الملك المتوفى ، تصور المشاهد تقديم قرابين وفيرة ، يليها

(١) يقول د. جمال حمدان : « موقع رأس الدلتا قد تذبذب كثيراً ... كانت منف هى موقعه أيام الفراعنة أى جنوب القاهرة الحالية بنحو ٢٥ كم . ثم أطرد التقدم شمالاً .. ففى القرن الخامس قبل الميلاد كان الموضع هو جزيرة الوراق الحالية ... ووصل إلى بلدة شطانوف فى القرن الخامس عشر الميلادى .. عاد بعدها إلى الارتداد نحو الجنوب ... واليوم فإن رأس الدلتا يقع قرب القناطر الخيرية على بعد ٢٥ كم إلى الشمال من القاهرة . » دكتور جمال حمدان . شخصية مصر . الجزء الأول . عالم الكتب - ١٩٨٠ . ص ١٧٠ و ١٧٣ . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم) .

(٤) الموجودة فى منطقة العساسيف بالبر الغربى . (المترجم) .

إعداد الشارات الملكية ، ثم وضع التيجان . وهنا نلحق بمراسم التتويج كما نقلتها إلينا مناظرنا المنقوشة . ونصل أخيراً إلى وليمة القرابين الأخيرة بل والحفاظ على الحياة ، وهى من الوظائف الجوهرية التى يقع تأمينها على عاتق الملك .

ومن المؤكد ، على كل حال ، أنه كان فى وسع القوى المدمرة للنظام أن تتحين بعض اللحظات المواتية لتفعل فعلتها دون أن تنتظر وفاة الملك كالشيخوخة أو المرض على سبيل المثال . ولكننا لاندرى على وجه التحديد ، ما الذى كان يدفع القوم ، إلى الاعتقاد بضرورة التدخل للابقاء على هذه العلاقة المنسجمة بين الملك والعالم ، هذه العلاقة التى يقوم عليها توافق الكون . ويبدو على كل حال أن « عيد – سد » [١] كان يفى بهذه الاهتمامات . فكان يحتفل به ، من الناحية المبدئية ، بعد مرور ثلاثين سنة من سنين الحكم ، ثم يتم تجديده على فترات أقصر بكثير . بيد أن ملوكاً كثيرين قد احتفلوا بهذا العيد قبل أن يحكموا البلاد مدة الثلاثين سنة ، دون أن نعرف السبب الذى حملهم على ذلك . والعديد من هذه الشعائر وافدة من أعماق عصر ماقبل التاريخ . فقد استخدمت ألقابا عتيقة جداً للإشارة إلى الأطراف المشتركة فى تقديم العرض ، نذكر على سبيل المثال لقب « حارس نخن [٢] » . وكان الأمر يحتاج إلى مسرح على قدر كبير من التعقيد يضم بالضرورة فناء وقاعتين وتجرى وقائع العيد بمساهمة أعداد كبيرة من الآلهة وجماهير الناس القادمة من جميع المقاطعات .

كانت الاحتفالات تبدأ فى اليوم الأول من فصل « پرت » ، وهو الفصل الذى تبرز فيه الأراضى بعد إنحسار المياه . وكان هذا العيد شأنه شأن احتفالات التتويج ، يربط بينه وبين الدورة الأبدية لحسن سير العالم . وكان ينظم موكب يشترك فيه الملك ، وتماثيل الآلهة إلى جانب عدد من العلمانيين . إن إلهة – بقرة ، تدعى « سخات – حور » أى « تلك – التى – تتذكر – حورس » ، كانت تلعب دوراً بارزاً .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) وهى مدينة الكوم الأحمر ، حالياً ، إلى الشمال من إدفو . (المترجم)

كانت قد أطعمت الإله الصغير « حورس » ، أى الملك ، من لبنها الإلهى - وهو غذاء الخلود . وبصفتها هذه تظهر فى « الماميزى » ، كواهبة للحياة والدوام اللانهائى . إن « ولى العهد وواهب النعم الملكية » ، كان نشاطه يحتل مكان الصدارة ، وكانت القرابين المهيبة تصاحب على الدوام الأنشطة الدينية البارزة . عندئذ تبدأ سلسلة من الروحات والغدوات ، يتوجه خلالها الملك إلى فناء الأعيان لإقامة الشعائر أمام مقاصير الآلهة المحلية ، وكانت مصنوعة من البوص المجدول على غرار مقاصير العصر العتيق . ثم يحضر الأعيان ويمثلون بين يدى الملك ويقدمون عند قدميه ولاء الطاعة . وكانت هذه التحركات تفصلها عن بعضها عودة الملك إلى قصره ليستبدل شاراته التى كانت دلالتها من الأهمية بمكان ، ضماناً لفاعلية الطقوس - أو لينال قسطاً من الراحة .

إن معنى هذه الاحتفالات واضح ولو فى مجملها على الأقل : كان هدفها أن تضمن للملك رضى القوى الإلهية فى جميع أرجاء البلاد وأن تخضع له كافة سلطات البلاد . حقاً أنه الوسيط بين مصر والآلهة .

يلى ذلك عمل رئيسى : فيعدو الملك حول حقل وهو يمسكُ بيديه عدداً من الأشياء وأحدها ويدعى « إيميت - پر » ، هو أكثرها مغزىً ودلالة . إنه عبارة عن قائمة رسمية بأملاكه ، إنه أشبه بحجة ملكية . إن المدونات التى ظهرت بعد زمن طويل لتفسر المشهد ، تعيننا على تأويل هذه الشعيرة : إنها إقرار بحيازة المِلكية (بكسر الميم) المَلكية (بفتح الميم) ، ومصر هى المقصودة هنا . إنها تؤكد إذن ماسبق أن عملناه من التحليل اللاهوتى لسرّ الولادة الإلهية : « الملك يتولى الحكم أساساً بصفته الوريث الشرعى لأسلافه ، وللآلهة ، فى نهاية الأمر » (فرانكفورت Frankfort) .

وأثناء الاحتفال ، كان الملك يدعى إلى الجلوس على التوالى فى مقصورتين مرتفعتين لهما سلالم ، ليرتدى شارات مُلك الجنوب ثم ملك الشمال . ثم يحمل فى

نهاية المطاف فى محفة ملوك الوجه القبلى ثم محفة ملوك الوجه البحرى وكانت شبيهة بسلة كبيرة . إن رمزية هذه الحركات التى تكرر حركات مراسم التتويج واضحة جداً . ولكن العيد « سد » يتجاوز هذه الحدود فنشاهد فى فترة ما ، وفى العصور المتأخرة ، على أقل تقدير ، ان المشاهد تصور أربع مقاصير تتجه سلالها نحو الجهات الأصلية الأربع . ولكن منذ الدولة القديمة كانت سلطة الملك تبلغ إلى أركان العالم الأربعة ، ويصوب أخيراً نحوها أربعة سهام رمزية الغرض منها دحر القوى غير العضوية التى تتصدى لسيادة النظام . وكان ذلك يعنى التأكيد على التطلعات الكونية لنظام الملك فى مصر .

يساعدنا هذا التحليل السريع على إدراك أنه فيما وراء الأساس المنظور ، وإن كان من الصعب تفسيره ، والذى تعود جذوره إلى غياهب عصر ماقبل التاريخ ، فإن قسماً بأكمله من الطقوس الملكية التى أعيد تشكيلها ، فتبدلت بإضافة عناصر جديدة لتجرف معها إضافات تقليدية شديدة القدم ، كانت هذه الطقوس تعبر عن نظرية مترابطة حول نظام المُلك . كانت بنيتها من القوة بمكان ، وجاء تأويلها بمهارة فائقة بحسب تصاريف الدهر والتاريخ . فكانت وراء عظمة البلاد على امتداد ثلاثة آلاف سنة .

* * *

كان الفراعنة آلهة فى حقيقتهم ولكنهم كانوا مع ذلك بشرا . ولايتيح لنا بلد واحد من بلدان العصور القديمة أن نكون فكرة ملموسة عن ملوكه كما هو الحال بالنسبة لمصر . فالوقائع البسيطة التى يمكن أن نلتقطها فى الأعمال الأدبية قد تكون غير كافية . ولكن ، هنا يضيف فن نحت التماثيل ملامح السمات الفردية التى لن ينجح أى اتجاه إلى النمطية - فى عصور الإبداع على أقل تقدير - فى أن يمحوها تماماً . وتبدو الصور الشخصية قاسية أحياناً ومتصلبة . وأخيراً ، فإن صدفة غير مألوفة قد أنقذت من أيدى اللصوص الجانب الأكبر من المومياوات الملكية للدولة

الحديثة . وكان من حظ « ماسپرو »[١] أن يكشف عن موقع خبيئة الدير البحرى الذائعة الصيت ، فكم كانت دهشته عندما كان على رأس أول من قرأوا على اللفائف أسماء كبار ملوك مصر الذين سيتعرف على ملامحهم بعد قليل . وقمين بنا أن نلقى الضوء ولو فى إيجاز شديد على بعض الشخصيات السياسية الأولى التى عرفها التاريخ .

إن هؤلاء الملوك ، بل وأقدمهم ، كانوا يحصلون على تكوين ذهنى ، بدأ منذ وقت مبكر ، إنه ضرورى لقيامهم بأعباء منصبهم على أحسن وجه . وهناك قصة تقدم لنا « سنفرو » والد « خوفو » وهو يرفه عن نفسه فيستمع إلى أقوال فصيحة وجمل بليغة . كان يتذوق الأدب تذوقاً كبيراً حتى أنه لم يتردد فى أن يكتب بخط يده خطاباً تنبؤياً قاله كاهن مرتل ،كان يجمع بين صفاته كراءٍ وكخطيب بارع . وفى وقت لاحق ، بلغت سعادة « چد كارع – أسيسى » ، أحد ملوك الأسرة الخامسة حداً كبيراً ، عندما شاهد التحسينات التى عرضها عليه وزيره ومهندسه « سنودى يميب » ، فكتب له شخصياً رسالة . ووصل اعتزاز المهندس بها حداً جعله يأمر بنحت مضمون الرسالة الملكية عند باب مقبرته بالجيزة . وكما نلاحظ فإن ملوكاً من هذا القبيل ، كان فى وسعهم أن يقرأوا مشاريع القوانين أو القرارات ، وأن يعدلوها إذا لزم الأمر .

لذا كلما أصبحت مصادرنا أكثر وفرة وتفاصيلها أكبر ، أدركنا مدى المجهود الذهنى الذى كان يبذله الملوك فى المعتاد . وكان ملوك « هرقليوپوليس »[٢] هم فى حدود معارفنا ، أول من كتبوا « التعاليم » من أجل خلفائهم ، وقد أوصى الملك « مرى كارع » ابنه مراراً وتكراراً أن يلم بآداب اللغة . فبعلمه وحكمته وليس بأسلحته

(١) « ماسپرو » Maspéro : (١٨٤٦ – ١٩١٦) . من أبرز علماء الآثار الفرنسيين . جاء إلى مصر عام ١٨٨٠ وعين مديرا لمصلحة الآثار خلفا لمارييت عام ١٨٨١ . (المترجم) .
(٢) أهناسيا المدينة حالياً . (المترجم) .

ستتعاظم قوته . وقد كتب « أمنمحات » الأول أو أمر الكاتب « خيتى » بأن يكتب مؤلفه المشهور . وإذا كان فراعنة الدولة الحديثة قد توقفوا هم أنفسهم عن تأليف مايشبه المذكرات لمنفعة ابناء أخواتهم ، فقد ظل الكثيرون منهم يعشقون الأدب ويتذوقونه . إن أشهرهم ، وهو « امنحوتب » الرابع ، الذى سيختار لنفسه اسم « اخناتون » قد نظم الأناشيد من أجل الإله الذى تجلى له . إن نشيدين من هذه الأناشيد قد وصلت إلينا وهما من روائع الشعر الغنائى العالمى [١] . وقد تكون بعض فقرات أفضل النشيدين قد أوحت ببعض آيات المزمور ١٠٤ . [٢] إن ابن « رعمسيس » الثانى ، الأمير « خع إم واس » ، الذى كان من المفترض أن يخلف أباه على عرش مصر ، لولا أنه توفى قبل نهاية حكم أبيه الطويل الأمد ، كان مولعاً بعلم اللاهوت وعلم الآثار الجنائزى . وكان يجوب الجبانات ويأمر بترميم الآثار الملكية الآيلة للسقوط . وكان يحفر المدونات إحياء لذكرى أنشطته الورعة ، كما فعل فى هرم « أوناس » بسقارة . [٣] حتى أنه اكتسب شهرة طبّقت الأفاق كساحر . وتسبغ عليه قصص لاحقة [٤] أوصاف العارف الخطير لأسرار عالم الآخرة : « *كان يبدو أنه لايشغله سوى التجول فى جبانة « منف » فيقرأ المدونات التى كانت (منحوتة) فى مقابر الفراعنة أو على اللوحات الحجرية لكتبة « بيت الحياة » والمدونات المسطورة على [العمائر الأخرى] لأنه كان يهتم اهتماماً كبيراً بكل ماكان مكتوباً* » .

(١) راجع النص الكامل لهذا النشيد « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الثانى : ص ص ١٧٦ - ١٧٩ . (المترجم)

(٢) سفر المزامير هو أحد أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس (المترجم) .

(٣) وما زلنا نشاهد هذه المدونة على الجهة الجنوبية من الهرم . (المترجم)

(٤) راجع النص الكامل لثلاثة من هذه القصص : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة . » المجلد الثانى : ص ص ٢٦٤ - ٢٩٦ . (المترجم)

إن شـخـصـيـة هـؤلاء الملوك الذين كـان مـثلهم الأعلى هـو أن يكونوا أيضـا حكمـاء ، تتجلى فى بداية الأمـر فى أقدم روائـع الفـن الـتى حـفـظهـا لنا الـدهر . ومن بين صـورهم الشـخـصـية ، تعبـر بعضـهـا أسـاسـاً عن العظمـة التى تكتنـفـهـا الأسـرار لـ « كـا » الملك ، ونذكـر على سـبـيل المثـال تمثـال « خـعفـرع » فى مـتـحف القاهرة [١] . ويؤكد هذا الانطبـاع الرأس الجميل الموجـود فى مـتحف كوبنهـاجن . ولكن مـلامح الوجـه هنـا أكـثـر عـمـقـاً . والغـمـازتان اللتـان تمتـدان من الأنف إلى الشفتين شديدتا الغور . وتبدو العينان كما لو أنهما تنظران إلى أسفل والوجه بأكمله عليه مسحة حزن فيها زهو وتعال ، تسبغ عليه سحره وسره . وعلى النقيض من ذلك ، فإن تماثيل أخرى ومنها على سـبيل المثال الملك الذى بلا اسم ، الموجود حـاليا فى مـتحف « برولكن » ، تنمّ عن عـزيمة لم تكن شـائعة ، إذ كـانت تحـتـاج لتـفـصح عن نفسها إلى مجالات أخرى غير مجالات الإدارة ، مهما كانت تشغل صاحبها! العينان صغيرتان وغائرتان ، والفم رقيق يعبر عن قوة الإرادة ، والأنف مستقر بقوة ومفلطح بعض الشئ ، فتعطى جميعـها إحسـاسـاً بالقوة ، لها أثرهـا العميق فى المشـاهد . ويعبر وجه « أوسركاف » ، الموجود حاليا فى متحف القاهرة [٢] ، عن القوة المقرونة بذكاء ثاقب وقوة الشكيمة . وربما استشعرنا فى ملامح هـذا الـوجه بعض القسوة أو المراوغة . أما هنـا ، فنجد قدراً من الصرامة ، يخفف من وطأتها صفـاء مهيب . وفى المقابل ، فإن تماثيل « منكاورع » الثلاثية الرائعة الموجودة فى متحفى القـاهرة [٣] وبوسطن ، لاتتـألق من حـيث حـدة الذهن ، إذ يظل إزمـيل النحـات رغم رغـبـتـه فى تحقيق رؤية مثالية لنموذجه بعيداً عن كل ليونة . لاشك أن الملك لايفتقر إلى قدر من الجمـال ، ولكن مظـهر الزهو والرضـى الذاتى الذى يتـسم بهـمـا ، إلى جـانـب بعض

(١) وهو يتصدر القاعة رقم ٤٢ من الطابق الأرضى . (المترجم)
(٢) فى القاعة رقم ٤٦ من الطابق الأرضى . (المترجم)
(٣) وهى موجودة فى متحف القاهرة بالقاعة رقم ٤٧ بالطابق الأرضى . (المترجم)

الغلطة فى الملامح ، لاتنجح فى خداعنا ، حول قيمته الشخصية .

إذا كانت الذكريات الأدبية وحدها هـى التى مازالت توحى إلينا بمظهر ملوك « هرقليوپوليس » ، فإننا نعرف ملوك الأسرة الثانية عشرة من خلال إيقونوغرافيا [١] غزيرة . ولاتسمح لنا الصورة [٢] الشخصية لـ « سنوسرت » الأول [٣] أن نلم بسحنته الفردية إلا فى حدود ضيقة . فقد حدث خلال النهضة التى واكبت تسلم الأسرة الثانية عشرة السلطة ، أن ورش النحت الملكية لم تنجح فى إيجاد توازن صعب بين إتجاهين : واقعية خشنة غير ماهرة فى مدينة طيبة الإقليمية والعودة إلى الأسلوب الأكاديمى القديم ، بما فيه من بعض التكلف ، السائد فى مدارس « منف » ، عاصمة البلاد القديمة . وتمكن عمل الحرفيين أن يصل تدريجياً إلى إيجاد توافق بين الأسلوبين ، وذلك فى المقر الملكى الجديد على مايرجح ، والقائم على مقربة من مدينة اللشت الحالية . وفى وقت لاحق وفق نحات عبقرى بمساعدة تلاميذه أن يحدد الملامح الصارمة والحزينة لـ « سنوسرت » الثالث [٤] ، كما تبدو من خلال صور شخصية لاتنسى . وسواء كان فى شرخ الشباب أو طاعنا فى السن ، أو تقضنت ملامحه إلى هذا الحدّ أو ذاك ، فإننا نشاهد على الدوام هذا الفم العريض الهابط فى اتجاه ملتقى الشفتين ، الأمر الذى يعطى لملامحه مسحة من

(١) الإيقونوغرافيا : هى قائمة الموضوعات التى تُعنى بها حضارة من الحضارات أو يُشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين. د. ثروت عكاشة : المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية . لونجمان . ١٩٩٠ – ص ٢١٦ . (المترجم)

(٢) الصورة – بالمعنى الواسع للكلمة – هى : الشكل و التمثال المجسم . المعجم العربى الأساسى (المترجم)

(٣) يمكن مشاهدة مجموعة تماثيله فى القاعة رقم ٢٢ من الطابق الأرضى فى متحف القاهرة . (المترجم)

(٤) يمكن مشاهدة تمثاله المعروض فى القاعة رقم ٢١ من الطابق الأرضى فى متحف القاهرة . (المترجم)

خيبة الأمل أو ربما من التشاؤم ، ولكنها أيضاً ملامح إرادية ، تقترب من الصلابة والإباء .

وتبدو رقة ملامح الوجه ، عند الملكة « حتشبسوت » في صورها الشخصية [١] التي انتزعتها أعمال الترميم الحاذقة والجليلة من المذبحة الشرسة التي أقدم عليها « تحوتمس الثالث » . وإذا غضضنا الطرف عن تراكم التيجان والتقاطيع التي تثقلها مساحيق الزينة الشعائرية ، يبقى للوجه الأنف شبه الأقنى والعينان اللوزيتا الشكل ، وفم ينم عن قوة الإرادة يزدان بابتسامة خفيفة فيها شيئ من الازدراء . إنه يشكل وحدة راسخة ورقيقة ، يلطف سحرها ورشاقتها قدر من العبوس ولا تصورها أي من الصور الشخصية التي نعرفها عنها ، وهي في شرخ الشباب ، دون أدنى تجاعيد ، وبلا أية ثنية في العضلات ، مهما كانت بسيطة . والرقة التي تقارب الرقة النسائية للتمثال الكبير الواقف لـ « تحوتمس » الثالث [٢] ، الذي عثر عليه في فناء الخبيئة بالكرنك - هل تعود هذه الرقة إلى العادات التي اكتسبها النحاتون في الورش الملكية ، في زمن كانوا يصورون ملامح الملكة فحسب ؟ هذا ممكن . ولكن وراء رقة الأداء ، في حجر يفترض أن يكون مصقولاً صقلاً تاماً ، فإذا نظرنا إلى جانبية (بروفيل) الرأس ، يمكن أن نميز ذقناً فيها صرامة أسفل فم فيه حزم ونظرات مسيطرة وثابتة . وكان في الإمكان إدخال جانبية التمثال داخل جانبية المومياء الملكية التي وصلت إلينا بعد أن عانت الكثير . وتتطابق الجانبيتان تماماً ، وتصحح ان الإنطباع الزائف الذي يتولد بالضرورة عند محاولة مقارنة الوجه الممتلئ الصافي للفاتح المغوار في شبابه برأس الملك العجوز ، ذي الأنف المشوه ونظراته التي انطفأت إلى الأبد وجمجمته التي زحف عليها الصلع .

(١) لاسيما الرأس الجميل الذي يحتفظ به متحف القاهرة في القاعة رقم ١١ بالطابق الأرضي . (المترجم)

(٢) يمكن مشاهدة هذا التمثال في القاعة رقم ١٢ من الطابق الأرضي في متحف القاهرة (المترجم) .

كان « تحوتمس » الثالث يعشق رحلات الصيد . ولاشك أنه كان يمتثل لإرادة أبيه « آمون » ، كما يؤكده هو شخصياً ، عندما كان يطارد الوحوش للإبقاء على تأثير الخلق ، بأن يقضى على آثار الفوضى الأولية . ولكن لاريب أنه كان يجد فى ذلك متعة فائقة . وقام بتعليم ابنه ، « أمنحوتپ » الثانى فيما بعد ، على يدى متخصص فى الرمى بالقوس ، وهو حاكم الإقليم الثينى . وكان الأمير الشاب قد أصبح رياضياً من الطراز الأول . فكان فى وسعه أن يسدد سهاماً تخترق كتلة من النحاس سمكها ستة سنتيمترات ، وتتجاوز رؤوسها هدف التصويب بعشرين سنتميترا ، واهتم بنقش مآثره على بلاطة من الجرانيت عثر عليها فى الكرنك ومآثر أخرى على لوحة حجرية ضخمة فى الجيزة على مقربة من أبى الهول . فقد كان يجدف ذات يوم على متن سفينة بها مائتا مجدف ، كانت تسير عكس تيار شديد . وبعد مسافة كيلو متر واحد أصاب الأعياء طاقم السفينة . ولكن الملك تصرف على أحسن مايكون وظل يجدف ويتولى القيادة فسارت السفينة ضد التيار لمسافة خمسة كيلو مترات ورست فى المكان المحدد . وأثناء إقامته فى منف ، وكان على مايبدو تقليداً اعتاد عليه شباب الأمراء فى ذلك العصر ، اكتسب معرفة ثاقبة فى فن قيادة الجياد ، الذى كان المصريون يمتلكون ناصيته . ويصوره نقش غائر وهو يقدم بنفسه العلف لجياده . وأهداه والده أفضل الجياد فى الإصطبلات الملكية بالمدينة . ولاشك أن هذه المآثر كانت من التقاليد المتواترة . إنها جزء من المظهر الإلهى للملك الذى يحميه الإله « مونتو » ويؤازره « آمون » . ونجد لها صدىً ضعيفاً فى المواضيع الفولكورية للملك الذى يستطيع بمفرده أن يشد قوسه . إنها مقدمة بارعة للمذابح التى ستحدث فى ملحمة « الأوديسّا » .[1] ولكن الوثائق لها هنا مذاق شخصى لايمكن إنكاره ، وتساعدنا على تصور الصورة الظلية (سيلويت) لملك رياضى ، ربما كان غليظ القلب ، إذا حكمنا عليه من الطريقة التى عامل بها سبعة أسرى سوريين متمردين . فقد قتلهم جميعاً بيده وعلق جثثهم فى مقدمة السفينة التى كانت

(١) ملحمة كتبها الشاعر اليونانى هوميروس : القرن العاشر قبل الميلاد . (المترجم)

عائدة به إلى طيبة ، ثم علق ستة منهم على أسوار المدينة ، فى حين أرسل السابع إلى نباتا ليعلق فيها ، إظهاراً لقوة « آمون » . إن ملوك « آشور » وحدهم هم الذين نقلوا إلينا ، بنفس القدر من التباهى ، أحداثاً تثير فى نفوسنا اشمئزازاً مماثلاً . وتعود مومياء « امنحوتب » الثانى إلى شخص يناهز السبعين من عمره متوسط الطول . فقد كانت قامته تبلغ ١٧٠ سم تقريباً . لقد احتفظ بشعره . ويظهر أنفه المقوس وهو على قدر من الصلابة . ونشاهد شفتيه الرقيقتين فوق ذقن تنم عن الإرادة . وبشكل عام يعبر وجهه عن القوة كما يكشف عن بعض التصميم ، وهو مايتعارض قليلاً مع الملامح الرقيقة لمومياء « تحوتمس » الرابع وأفضل ماوصلنا من صوره الشخصية .

وعلى عكس ذلك ، فما يسترعى انتباهنا ، عند حفيده « أمنحوتب » الثالث ، هو شئ من الليونة ، ربما اقترنت بالشهوانية . ويستحيل علينا أن نخوض هنا فى مناقشة الفرضيات التى وضعت حول العائلة الملكية . ولا ريب ، أنه من غير المستبعد أنه قد تزوج من ابنته « سات آمون » لأسباب تخص الأسرة المالكة ، مادام آخرون قد تزوجوا من أختهم . ولكن لم يثبت ذلك أيضاً . ولكنه من الملاحظ مع ذلك أنه اتخذ « تى » زوجة له . وكان والداها لاينتميان حتى إلى كبار الأشراف وربما كانا ينحدران من أصول أجنبية . ويبدو أن الملكة « تى » التى احتفظت بملامحها أكثر من صورة شخصية ، قد حركت فى أعماقه عاطفة جياشة .[1] كان فى سحنتها شئ غريب وساحر فى آن واحد . كانت عيناها صغيرتين ولكنهما متوقدتان . وفصا أنفها الرقيق ، وإن كانا غير مضغوطين ، فقد كان لهما سمة غريبة . كانت الشفة العليا التى ترتفع قليلا إلى أعلى ، تحدّ من المسافة التى تفصلها عن غمازة الخد . فى حين ، كانت الشفة السفلى لحمية ، وقد ارتخت فى حركة تنم على الازدراء .

(١) يمكن مشاهدة رأسها الجميل فى المتحف المصرى : القاعة رقم ٦/١١ من الطابق الأول . (المترجم)

كانت ملامحها ، بما لها من طابع شخصى إلى حدّ كبير ، تبدو فى المناظر المنقوشة منمطة ولها أسلوبها الكلاسيكى . ومن المؤكد أنها كانت ذات طبيعة متغطرسة إلى حدّ ما ولامندوحة أنها لعبت دوراً مؤثراً فى سياسة زوجها . كانت تظهر إلى جانبه فى الاحتفالات والمناسبات السياسية الكبرى ، الأمر الذى لم يشاهده أحد من قبل . [١] وإحياءً لذكرى بعض الأحداث ، رأى من المناسب أن يعرفها الناس ، ولإبلاغها إلى مختلف أرجاء البلاد أو الإمبراطورية ، أمر الملك بأن تحفر على الجعارين [٢] – وهى رمز الحياة – قصة زواجه من « تى » ورحلات الصيد التى كان يقوم بها أو زواجه من الأميرة الميتانية « كيلوخيپا » . وتروى احدى هذه الرسائل كيف أنه أمر فى موسم الفيضان بإعداد الأراضى الواطئة الواقعة على مقربة من أخميم ، وكانت ملكاً للملكة ، لتحويلها إلى بحيرة كبيرة للترفيه واستطاع أن يحتفل وهو فى صحبتها على متن سفينة كبيرة اسمها « روعة آتون » ، بفتح الحوض فى الموسم السابق على فصل الحرث والبذر .

ويتميز حكمه بالميل إلى الرقة المفرطة والكمال الفنى . وبالطبع فإنه كان وراء هذه الانطلاقة : ولحسن الحظ فإن رجال البلاط والوزراء كانوا من هذا الطراز الذى يدرك مايريده و يعملون بمشورته . وتنافس أمثال « رع مس » [٣] و « خرو إف » و « خع إم حات » و « أمنحوتپ بن حابو » [٤] ليكوّنوا من حول الملك مناخاً رائعا من الترف والبذخ والجمال والأناقة التى مازالت تثير إعجابنا عند مشاهدتها من خلال البقايا المهشمة لما تبقى من هذه الآثار . وفى ملقطة ، إلى الجنوب قليلا من

(١) ومثال ذلك التمثال الشامخ الذى يتصدر الطابق الأرضى من المتحف المصرى ، القاعة رقم ١٨ (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٤) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

مدينة هابو [1] ، كان الملك قد أمر بتشييد قصر من الطوب اللبن ، عملا بالتقاليد المتواترة ، نظراً لأن الحجر الخالد كان مخصصاً للآلهة أو للموتى . ولكن أبهته كانت ظاهرة للعيان . فمختلف التصاوير كانت تزين الجدران : عجول تقفز وأبقار سمينة . والرسومات تملأ الأرضية أيضاً . كان المرء يمشي على الماء حيث تمرح الأسماك . وأدغال البوص والبردى تعج بالطيور البرية . والأسقف كانت مزدانة بالحمام الطائر أو نماذج من نسيج مطرز .

وفي العاصمة التي يتدفق عليها الأجانب الوافدون من أرجاء الإمبراطورية وتجار قبرص وجزيرة كريت ، كانت الأفكار الدينية تختمر ويزدهر الإنتاج الأدبي . كانت الروح القديمة تتجدد ، دون أي قطيعة مع التقاليد المتواترة . ولكن التوازن الناتج كان هشاً إلى حدّ كبير وتصعب المحافظة عليه . ومن ثم فإن الإنتاج الفكري لهذا العصر المشرق له سحره الفريد في تاريخ البشرية ، ولاريب أن الملك قد لعب دوراً بارزاً بنشاطه المتفوق من حيث ميوله ومفاهيمه وما كان يصدره من أوامر . وبدءاً من الخطوط البسيطة لمعبد صولب في السودان ، مروراً بمعبد الأقصر وصفوف أساطينه الفذة التي لامثيل لها ، وحتى الدلتا ، تزينت مصر بحلة الأعياد التي كانت تخفي علامات مقلقة تنذر بانكسار قريب . ويبدو أن الملك قد أقلع منذ العام العاشر من حكمه عن أي نشاط خاص بالحرب أو الصيد ، فقد كان يعاني من شيخوخة مبكرة . وأصيب بخراريج في أسنانه الأمر الذي كان يؤلمه ألماً شديداً وقد أمكن دراسة آثار هذه الخراريج على موميائه التي شوهها اللصوص . وقد عاني من شدة المرض ، ومع أن مصر كانت لاتفتقر إلى آلهة منقذين ، فإن أخاه « توشراتا » ، ملك الميتاني ، قد أرسل له « عشتار » إلهة نينوى التي كانت لها أيضاً القدرة على الشفاء . حدث ذلك في العام السادس والثلاثين من حكمه . ويبدو أن الإلهة الحامية قد حققت ماجاءت من أجله ، لأن « أمنحوتپ » الثالث قد بقي سنتين على قيد الحياة ،

(١) منطقة أثرية تقع في الطرف الجنوبي من البر الغربي من مدينة الأقصر ، وتشتهر بوجود المعبد الجنائزي لـ « رعمسيس » الثالث . (المترجم)

فقد وافته المنية وهو لايزال شاباً نسبياً ، إذ كان فى الخامسة والأربعين من عمره ، ودفن بعيداً بعض الشئ من المكان الذى دفن فيه أسلافه ، فى مكان مقفر وموحش ، يسمى وادى القرود [١] . ومن أجله ابتكر أسلوب جديد فى التحنيط ، هدفه إعطاء الجسد مزيدا من الحيوية ، بإدخال كتل من الراتنج تحت الجلد ، لتكون قريبة الشبه من هيئة العضلات . إن الرسومات التى كانت تزخرف مقبرته ، وهى مدمرة الآن إلى حدٍّ كبير ، رائعة فى رقتها ، وتلوين ماتبقى منها من شذرات ، لم يفقد شيئاً من رونقه ، إنها رمز للتألق المثير الذى عرفته مصر بمبادرة من ملك مستنير يحب الملذات والبذخ والترف .

وسوف نلتقى بابنه « أمنحوتپ » الرابع « أخناتون » ، عند دراسة السراء والضراء التى عرفتها الديانة المصرية . إن شخصيته ليست أقل قوة، بل إنها أكثر جاذبية ، ويمكن الإلمام بها نسبياً ، على غرار شخصيات ملوك الرعامسة الأوائل . وهنا نجد أن وفرة الإيقونوغرافيا غير المعهودة تستكمل ماوصلنا من إرشادات أدبية . إن مومياء كل من « سيتى » الأول و « رعمسيس » الثانى فى حالة من الحفظ غير معهودة . إن ملامح وجه « سيتى » الأول [٢] ، « تكاد تكون ملامح وجه أحد الأحياء « حسبما قال « ماسپرو » . والشعر يشكل إكليلاً وهو مازال يزين جزءاً من الجمجمة . وأعلى الجبين فقط خالٍ من الشعر . والأنف مقوس قليلاً وعظمته عريضة . والعينان شديدتا الغور ونصف مغمضتين وكأنهما على وشك أن تنفتحا . الوجنة ممتلئة والفم

(١) أو الوادى الغربى . ويطلق أهالى الأقصر على هذه الجبانة اسم « جبانة القرود » وذلك لوجود منظر القرود المصور على أحد جدران مقبرة الملك « أى » المحفورة فى نفس الجبانة ...

... ونصل إلى الوادى الغربى من نفس الطريق الذى يوصل إلى وادى الملوك الرئيسى ولكنه يتفرع منه طريق أخر إلى الوادى الغربى وذلك قبل الوصول إلى وادى الملوك بمسافة ٣٦٠ متراً .
د. سيد توفيق . أهم آثار الأقصر . النهضة العربية . ١٩٨٢ . ص ٢٣٧ . (المترجم)

(٢) مومياء « سيتى » الأول معروضة فى قاعة المومياوات بالمتحف المصرى . (المترجم)

كبير والشفتان رقيقتان والفك الأسفل ضخم والذقن مربعة . ومن النادر أن تتجلى العظمة الملكية من الوجه على هذا النحو كما فى هذه الحالة . لقد ظل محتفظاً حتى فى عالم الخلود ببريق العظمة التى كانت من نصيبه فى الدنيا .

أما ملامح « رعمسيس » الثانى [١] ، وهو فى مثل عظمة أبيه ، ولكنه كهل عجوز وهزيل ، فيصعب علينا أن نتعرف من خلالها على الملك الشاب كما يصوره تمثاله فى متحف تورين أو المحارب الفتى لمعبد « أبو » سمبل العظيم ، ولكن مازال التصميم والإرادة واضحين على ذقن وفم العجوز الذى عرف فى شبابه بفضل قوة عزيمته كيف يحول إلى نصر الهزيمة التى لحقت فى بادئ الأمر بالمصريين أمام أسوار قادش . كان محارباً مقداماً مفعماً بالنشاط . له حريمه الخاص ويلتف من حوله فى المناسبات الكبرى الدينية منها والوطنية جمع غفير يتكون من أولاده . كان بنّاءً لامثيل له ، فلم تسعه مصر بمفردها ، فشيد المعابد أو حفر المدونات بدءاً من نهر الكلب [٢] وحتى السودان . إن « رعمسيس » الثانى هو أفضل مثال على الحاكم الشرقى المستبد ، فاستحوذت عليه الأسطورة مبكراً واعطته اسم « سزوستريس » الذى اعتبر فاتح الأرض قاطبة : إن مقبرة « أوسيمانديا س » Osymandias الذائعة الصيت ، والتى وصفها « ديودورس » ، تحتفظ بالعديد من تفاصيل المعبد الجنائزى [٣] الذى أمر بتشييده لنفسه إلى الشمال قليلاً من معبد أمنحوتب الثالث .

ثم نفتقر بعد ذلك إلى الوثائق لوصف الملامح الشخصية بقدر من الدقة للملوك الذين حكموا مصر اعتباراً من الأسرة العشرين . ويبدو على كل حال أن عدداً كبيراً لم يكن أكثر من مجرد شخصيات باهتة ، قد تفشل النصوص والصور الشخصية أن تسبغ عليهم رونقاً لم يعرفوه فى واقع الأمر . ولكن قرب نهاية الأسرات الوطنية

(١) « رعمسيس » الثانى هو ابن « سيتى » الأول . (المترجم)
(٢) فى لبنان . (المترجم)
(٣) بالبر الغربى من مدينة الأقصر . (المترجم)

وفى عصر عجزت فيه مصر إلى الأبد أن تستعيد عظمتها وسيادتها الغابرتين ، يقدم لنا المؤرخون الإغريق وصفاً شخصياً ، على قدر كبير من الدقة ، لبعض المغامرين الذين تربعوا على عرش الفراعنة . ولايوجد سبب وجيه واحد يدفعنا إلى التشكك فيما يرويه لنا « هيرودوت » عن « أحمس » الثانى . [1] لقد أرسله « أبريس » [2] لتهدئة الجيش المصرى المتمرد بعد النكبة التى منى بها فى « قورينائية » . ولكنه اعتلى عرش البلاد بمساعدة المتمردين . ونظراً لأن المصريين كانوا يحتقرونه بسبب أصوله المتواضعة فقد أقدم على عمل رمزى له دلالة كبيرة : فمن إناء من ذهب كان يستخدمه هو وأصدقاؤه فى أحط الأغراض عندما كانوا يلهون ويعربدون صنع تمثالاً إلهياً أقام له المصريون الشعائر . وعندئذ اجتمع بهم ودعاهم إلى إمعان النظر فى الأصل الوضيع للتمثال وطالبهم أن يخصوه باحترامهم نظراً لأنهم كانوا يعبدون تمثالاً له أصول أقل شأناً من أصوله هو . وأيا كان الأمر ، فقد كان ملكاً صالحاً . كان فى الصباح يصرف شئون الدولة ثم يجلس إلى المائدة ، فيأكل مالذ وطاب متهكماً على مدعويه . والقصاصون المصريون ذاتهم ، قد احتفظوا عنه بذكرى إنسان مرح يشرب النبيذ على مقربة من بركة الترفيه فى القصر ولا يمانع فى أن يصل إلى حدّ السكر . ولم يكن « أحمس » الثانى إنساناً بشوشاً فحسب بل كان أيضا بنّاءً عظيماً وإدارياً ماهراً ، عرف كيف يستفيد من الإغريق ، وسلاحهم وتجارتهم . كما كان خبيراً فى الشئون المالية من الدرجة الأولى استطاع على مدى اثنين وأربعين سنة من حكمه أن يعطى المجد والازدهار لمصر .

* * *

وكما نرى فقد عرفت مصر المستقلة حتى النهاية بعض الملوك المتميزين الذين نجحوا فى رفعها إلى مكانة مرموقة وسط الأمم . إن الصورة الواقعية لبعض هذه

(١) الذى صحفه الإغريق إلى « أمازيس » وهو من ملوك الأسرة السادسة والعشرين . (المترجم)

(٢) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « واح إب رع » . (المترجم)

الشخصيات الفريدة تسمح لنا باستكمال تحليل النظريات التى صاغها المصريون حول النظام الملكى الفرعونى . ومن المناقب البارزة لهذا النظام أنه أوجد من حوله ، لتدبير شئون البلاد ، هيئة من الموظفين تخضع لنظام تراتبى متدرج صارم . وبقدر ماكان الأشخاص الذين يشغلون المناصب تحت سيطرة السيد ، ولايعتبرون هذه الوظائف امتيازات شخصية ، ظلت الدولة قوية ، وظلت شئون البلاد تدبر على أحسن وجه وظلت السلطة راسخة يعمل لها حساب . وإذا حدث ، فى المقابل ، أن تراخى الملوك وتركوا خدامهم يورثون مناصبهم ، تحول الموظفون إلى إقطاعيين ، وتفتتت السلطة المركزية ليظهر الاحتلال الأجنبى فى أعقاب حالة الضعف العامة . وتقسم لعبة التراجح هذه تاريخ مصر إلى عصور كبيرة من السلطة المركزية والقوى المفتتة . إن الأزمتين الاجتماعيتين ، تلك التى أعقبت الدولة القديمة ، وتلك التى جاءت فى أعقاب الحكم الباهت للرعامسة الأواخر ، تتميزان بالعودة إلى إشكال قانونية عتيقة نذكر منها على سبيل المثال حق الابن البكر . ومن سماتها على كل حال اختفاء الوظيفة العامة لصالح طائفة مغلقة تركز بين يديها السلطات الإدارية والثروة العقارية . وعلى العكس ، فحالما يظهر نظام ملكى قوى يقلص الأمير من سلطة أصحاب الامتيازات ليعودوا مجرد موظفين يدينون للدولة الفائقة القوة بكل ما يتمتعون به من ثروة عقارية وسلطان .

ويرأس الوزير مختلف الوزارات وهو بمثابة الوسيط بين الملك وأجهزة الحكومة . وكما لاحظنا من قبل ، فإن الأخذ بنظام الوزارة يرجع بلا شك إلى العصر الثينى .[(١)] ولكن ، فى وقت لاحق عندما ، تجمعت مقابر الأفراد حول الأهرامات الملكية ، كما كان رجال البلاط يتجمعون حول مليكهم ، وعندما ازدانت هذه المقابر بالمشاهد المنقوشة ، لتصاحبها بحلول الأسرة السادسة نصوص طويلة ، أصبح فى

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

الإمكان كتابة تاريخ الوزارات فى الدولة القديمة وإعادة رسم صورة للإدارة المنفية [1] فى خطوطها العريضة .

عندما ندرس أسلوب إقامة العدالة ، سنلتقى بالوزير فى إحدى صلاحياته الأساسية كقاضٍ . ولكنه كان منوطاً به دور أكثر شمولاً : مراقبة الأعمال العامة والمالية والمحفوظات والجمارك بل والقصر أيضا فى بعض الأحيان ، ويمكن استنباط هذهْ الوظائف من الألقاب التى كان يحملها والذى تم تدوينها فى المقصورات الجنائزية ولاسيما على لوحات الأبواب الوهمية . فلنحاول على سبيل المثال أن نتعرف على وظائف « بتاح حوتپ » الذى مازلنا ننظر بإعجاب إلى مقبرته فى سقارة . وبادئ ذى بدء ، علينا أن نطرح جانباً بعض النعوت التى يصف بها نفسه وإن بدت مجرد نعوت شرفية فى هذا العصر المتقدم على الأقل . فهو « الشريف والأمير وصديق الصداقة الأوحد » . ولنقرأ أولاً الألقاب التى بدت فى نظر صاحبها أكثر أهمية : « القاضى الأعظم . الوزير . المشرف العام على الأعمال الملكية كلها . المشرف العام على الوثائق المكتوبة . أمين سر كافة الأوامر الملكية . حامل القرطاس . كاتب السفر الإلهى » . كانت هذه الألقاب محفورة على الأسطون المحورى للباب الوهمى الذى كان يقرأ فى بداية الأمر . وهدفه التأثير على الزائر ، وإعطاؤه إحساساً بالرهبة والاحترام نحو من لم يكن فى زمانه أعظم شخصية فى الدولة فحسب ، ولكن أيضاً رئيس الأعمال العامة . ولذا فقد أشرف على بناء المقابر فى الجبانة ، وكان ملماً بالضرورة بشتى أنواع الكتابات الدنيوية والمقدسة . كان عالماً ، ومن الخطورة بمكان عدم احترام ملكيته الجنائزية . إن ترتيب أهمية الوظائف هو ترتيب تنازلى ، كما يمكننا أن نتأكد بفضل الوظيفتين الأخيرتين اللتين تؤلفان درجتين كهنوتيين ، رفيعتين على مايظن ، ولكنهما منتشرتان إلى حد ما على كل حال . وعلى الأساطين الجانبية تمتد المدونات مستعرضة ألقاب « بتاح حوتپ » الأخرى : « حامل ختم ملك الوجه البحرى . مشرف عام الملك فى الوجه القبلى . أمين سر الملك فى الوجه القبلى ...

(١) نسبة إلى مدينة « منف » عاصمة البلاد . (المترجم)

المشرف العام على مخزن الغلال المزدوج . المشرف العام على البيت - الأبيض - المزدوج (أو « الخزانة المزدوجة ») . المشرف العام على المكتب - المزدوج للختم . المشرف العام على بيت - الذهب - المزدوج » ، كل ذلك بصرف النظر عن النعوت الشرفية فحسب مثل « المحبوب من سيده أو صاحب الحظوة » أو الألقاب التى مازالت شديدة الغموض بالنسبة لنا ، فلا داعى لذلك من ذكرها . ومع ذلك ، فإن هذه الألقاب كافية لتوضيح أنه حتى لو أن الألقاب الموروثة عن العصر الثينى مثل « حامل ختم الوجه البحرى » قد فقدت قيمتها القديمة ، إلا أن منصب الوزير قد ظل فى قلب جميع الأنشطة الحكومية .

وفى وقت لاحق ، كان « مريروكا » وزير الملك « تيتى » قد تزوج من أميرة ملكية . وفى مقبرته الشاسعة ، القائمة على مقربة من هرم عاهله الملكى ، تتوالى ألقابه على النحو التالى : كان قد عين « ربيباً للملك » ، لأنه كان على مايرجح قد حصل على تنشئته فى القصر . واستحق على ذلك أن يوصف وصفاً مثيراً للزهو : « هذا الذى فى قلب الملك فى شاطئه المزدوج » . وفى فترة من فترات حياته الوظيفية على الأقل ، شغل وظائف مرموقة فى القصر : « المشرف العام للقصر . المشرف العام للزينة الملكية . المشرف العام على حريم الإله . أمين سر بيت الصباح . مدير مختلف الملابس » . وإلى جانب إشرافه على الوزارات التى كانت قد أسندت إلى « پتاح حوتپ » ، كان يتولى مناصب أخرى : « مدير منازل التاج الأحمر . أمين سر البعثات السرية . أمين سر قضاء المنازل الستة المبجلة . المشرف العام على المنازل الستة المبجلة . مدير منازل الماء . قائد النبلاء » . وكان يضيف إلى هذه القائمة من المناصب المدنية ،وهى عديدة فى حدّ ذاتها ، وظائف دينية مرموقة : كبير كهنة هليوپوليس : « هذا الذى يشاهد العظيم » . وكبير كهنة « هرموپوليس ماجنا »[1] : « مبجل الخمسة فى بيت تحوت » . وكان كهنة « حورس » و « مين » ، تابعين له .

(١) الأشمونين حالياً . (المترجم) .

ومع ذلك ، فقد اكتفينا باختيار بعض الألقاب الأربعة والثمانين التى كان يحملها هذا الشخص الرفيع الشأن .

إن جميع هذه المناصب الرفيعة كانت تنعكس على الحياة الاجتماعية على شكل مراسم لها قواعد صارمة كتلك التى كانت تنظم حياة فئة النبلاء فيما قبل الثورة الفرنسية . إن الصور المنحوته فى الحجر الجيرى فى مقابرهم ، لاسيما فى سقارة ، تصورهم أحياناً وهم ذاهبون إلى أعمالهم فى محفات ، قد يصل عدد الحمالين الذين يحملونها إلى اثنى عشر فرداً . ويصاحبهم جمع غفير ولاسيما أفراد أسرتهم والإخوة والأبناء ، إلى جانب أقزامهم المدللين ومعهم كلابهم وقردتهم . وكانت ملابسهم تتغير بتغير الأعمال التى يتولونها : نقبة قصيرة أو نقبة طويلة منشاة وشعر مستعار ، من مختلف الأنواع . وأكثر هذه الملابس إثارة ، ولو فى نظرنا على الأقل ، هى النقبة الطويلة المنشاة ، التى وضع عليها جلد فهد ، بقدميه اللذين مازالا يحتفظان بمخالبهما . وكانت تثبت على الكتف الأيمن بواسطة دلاية مزدوجة ، لها سمة خاصة ، وكان ذنب الحيوان يتدلى خلف الظهر . وكانت قلادة عريضة تغطى أعلى الصدر . وتتدلى باروكة كثيفة خلف الكتفين . والعصى والصولجان اللذان كان يمسك بهما بيده هما جزء من الأدوات التى كانت تهدف دون شك إلى إعطاء كل الصرامة لهيئة أحد العظماء . وكان يضع أحياناً على صدره بوصفه قاضياً شارة الإلهة « حتحور » أو قلباً ، وكان مركز الحياة الذهنية ، فى نظر المصريين . ألم يكن يمثل « فكر » الملك ويعبر عنه ؟ .

ومنذ ذلك الوقت تبرز لنا بشئ من الوضوح الملامح الشخصية لوزيرين أو ثلاثة من وزراء الدولة القديمة . وإن أول من نستشف سمته المميزة هو « إيمحوتپ » وكان معاصراً بارزاً للملك « چسر » . ورغم أن الوثائق المعاصرة التى تخصه شحيحه ، ونظراً لأن المدونات المتأخرة تجعله وزيراً لسيدة ، فلايوجد ما يجعلنا

نشكك فى هذه الشهادة . وإذا كانت الكلمة لم ترد على قاعدة تمثال للملك « جسر » [١] ، فذلك لأنه لم يكن قد رقـى إلى هذا المنصب عندما أمـر بإقامتها . بل أنه يوصـف بـ « الأول تحت إمرة ملك مصـر » و « الشـريف » . كمـا شـغل أرفع الوظائف المدنيـة والدينية : كبير كهنة « هليوپوليس » و « مدير البيت الكبير » . ومع ذلك ، لا يقتصر نشاط الوزير على الوظائف الإدارية فحسب ، فكان مشرفاً على الأعمال العامة ومن ثم فقد كان المهندس المعمارى لمنشآت الملك الجنائزية . إن بصمته الشخصية تظهر من خلال هذا العمل الشامخ وفى عظمة التصور العام واستخدام الحجر على نطاق واسع كمادة ترمى إلى الخلود . وهل قاده عمله ككاهن فى « هليوبوليس » إلى التنظير الذهنى ؟ إنه على أى حال كتب مصنفاً من الحكم الأخلاقية هو مفقود الآن ، ولكنه كان من الكلاسيكيات فى مصر . وفضلا عن ذلك ، وإذا أخذنا بمـا رواه « مانتون » فقد كان طبيباً ، على مايظن . وربما أدى ذلك ، إلى جانب شهرته فى مجال الحكمة ، إلى تأليهه ، كما مجّده الإغريق فيما بعد من خلال إلههم « أسكلپيوس » . ولو تم الكشف ذات يوم عن مقبرته ، ربما أمكننا أن نحدد ملامح وجه هذا الوزير العبقرى الذى كان أيضاً مهندساً ، وكاتباً ، ومؤلفا للحكم ، وربما كان أيضاً طبيباً . ومن بين الشخصيات اللامعة التى عرفها التاريخ يقف « إيمحوتپ » فى مقدمتهم ، ويشدنا إليه أكثر من غيره .

ومن أجل الوزير « كاجمنى » الذى عاش فى عهد الملك « حونى » ، ألف كاتب مجهول مجموعة نصائح أخلاقية وصلنا جزء منها . ولكن صورته باهتة إلى حد كبير بالمقارنة مع « پتاح حوتپ » العظيم ، صاحب « أقدم كتاب فى العالم » وصلنا بالكامل [٢] . كان وزير الملك « إسيسى » ، ومن الراجح أنه صاحب مصطبة كشف

(١) يمكن مشاهدتها فى القاعة رقم ٤٨ من الطابق الأرضى للمتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم)

(٢) راجع المرجع السابق « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية » . المجلد الأول ص ص ٣٣٢ – ٣٤٥ (المترجم)

عنها « ماربيت » فى سقارة ، إلى الشمال من الهرم المدرج ، وصورها المنقوشة هى من أجمل نقوش الجبانة المنفية . وكان « پتاح حوتپ » يجمع بين العديد من الوظائف الرفيعة أو شغلها قبل أن يصل إلى أسمى منصب فى المملكة ، فهو « القاضى الأعظم » و « الوزير» و « الصديق الأوحد » . كان قد اكتسب خبرة واسعة يبوح عنها فى كتابه . لقد كتب هذا الكتاب فى سن متقدمة ، إذا اعتمدنا على ماورد فى مقدمته ، حيث أنه كان فى الأيام الأخيرة من عمر مديد وحياة تزخر بكل ما يتمناه المرء ، فقد بلغ العاشرة بعد المائة من عمره . فبعد أن يرسم لنا عن مساوئ الشيخوخة صورة رائعة يطالب بمساعد يدعوه « عصا الشيخوخة » ، ليتمكن من تنشئته على هدى الحكمة ، ليمارس نفس عمله :

« أيها العاهل ،أيا سيدى ، لقد حلت الآن السن المتقدمة ، وانقضّت الشيخوخة (علىّ) . والتدهور دون توقف يتجدد بعد أن فرض نفسه فرضاً . والمرء يغفو طوال اليوم . والعينان مريضتان والأذنان صماءان . والقوة ذهبت لأن القلب منهك ، والفم صامت لايتكلم أبداً ، والقلب لم يعد يفكر ، بل إنه لم يعد يتذكر الأمس . العظام باتت مصدراً للألم بسبب طول مدة الحياة . وما كان مصدر سعادة بات الآن تعاسة . لقد دلت جميع الأحاسيس ، أن ماتسببه الشيخوخة للإنسان ، هو أمر سئ من جميع النواحى . الأنف لم تعد تتنفس . والوقوف والجلوس مؤلمان على السواء . اسمح إذن بأن يصدر الأمر بأن يشكل خادمك لنفسه عصا الشيخوخة ، حتى استطيع أن أقول كلمات الذين انصتوا فى الماضى ونصائح الأجداد الذين أطاعوا الآلهة . عندئذ سيفعل القوم من أجلك الشئ ذاته ، وتطرد الشرور بعيداً عن شعب مصر وتعمل الضفتان من أجلك . »

وكما نلاحظ ، فقد صور الشخص تصويراً جذاباً ، فمازال حياً إلى حدّ كبير فى مؤلفه هذا . وسوف نتطرق فيما بعد إلى المثل الأخلاقية التى يعرضها فيه والتى تستحق أن ندرسها .

مـاذا حلّ بوظيـفـة الوزير فى الأزمنة المضطربة التى أعـقـبت نـهـاية الأسـرة السادسة ؟ ويبدو أن الألقاب قد تعددت حتى يمتلك أصحابها القوى السحرية إذا صحّ القول التى تنطوى عليها هذه الألقاب ولصالح أولئك الذين نجحوا في الحصول عليها . وهكذا استأثر أصحاب الإقطاعيات بقلب الوزير وبغيره من الألقاب ، وإن كانوا لايقومون بشغل هذه الوظائف فى واقع الأمر . ولم يعد هذا اللقب سوى لقب شرفي . وبحلول الدولة الوسطى عاد ليصبح وظيفة حقيقية ولكن ليس فى وسعنا أن نلم به بأفضل مما فعلنا بالنسبة للدولة القديمة . بل ربما انقسمت وظيفة الوزير إلى شقين فى ظل الأسرة الثالثة عشرة . ويبدو من المؤكد على الأقل عند منتصف الألف الثاني ، عندما طُرد الهكسوس خارج البلاد أن الوزير قد عاد من جديدليصبح وزيراً واحداً . ومع ذلك وبعد عـهـد « تحوتمس » الثالث ، وبعد أن أصبح هذا المنصب يشكل عبئا فادحاً بالنسبة للشخص الواحد ، انقسم إلى قمسين . فإلى جانب وزير الجنوب الذى يتخذ من طيبة مقراً له ، استحدث منصب وزير الشمال الذى اتخذ مقراً له فى منف ، ثم هليوپوليس و« پررعمسيس » من بعدها ، ثم منف مرة أخرى .

وقد وصلتنا من مقابر الأسرة الثامنة عشرة تعليمات خاصة بواجبات الوزير . وربما يعود تاريخها إلى الدولة الوسطى ، إنها تسمح بتحديد الدور الذى كان يتعين أن تضطلع به هذه الشخصية المرموقة . فنجد فى بداية الأمر وصفاً دقيقاً للجهاز الذى يشرف على استقبالاته ويعقد اجتماعاته فى مكتبه . وقد فرشت أرضية المكان بالحصر . أما الوزير فيجلس على أريكة ويضع قلادة حول عنقه وغطاء من الجلد فوق ظهره وقطعة جلد أخرى تحت قدميه . ثم أن الطريقة التى تتجمع بين يديه سلطة الحكومة بأكملها معروضة عرضاً واضحاً . فهو المسئول عن إصدار الأوامر يومياً لفتح المستودعات وغلقها . وهذا يعنى أنه يباشر حياة البلاد الاقتصادية ، من جمع الموارد ودفع المستحقات أو أجور الدولة . وعلى كل حال فإنه يراقب شخصياً أو من خلال مندوبيه دخول وخروج كل شئ . ومن واجبات الوزير أن يحيّ يومياً ملك البلاد وأن يقدم له تقريره . ومن أجل ذلك ، يدور بينه وبين المشرف على الخزينة

حديث تنظمه قواعد غاية فى الصرامة . والمشرف على الخزينة هو المقابل الحالى لوزير المالية . وهذا الأخير ينتظر الوزير عند رواق يقع على مقربة من مدخل القصر . وبمجرد أن يلمح الوزير عند الصرح يتقدم نحوه ويقدم له تقريراً حول ما حدث بالأمس :

« *إن كل شئ على خير مايرام . إن كل موظف فى الخدمة قد قدم لى تقريراً قائلاً : « إن كل شئ على خير ما يرام والأملاك الملكية على خير مايرام .* » عندئذ يقدم *الوزير للمشرف على الخزينة تقريراً قائلاً : « كل شئ على خير ما يرام وكل دوائر المقر الملكى على خير ما يرام . لقد قُدم لى تقرير ورد فيه أن المستودعات قد أغلقت فى الميعاد المحدد وفتحت فى الميعاد المحدد من جانب كل موظف فى الخدمة .* »

عندئذ يأمر الوزير بإعادة فتح المخازن . تلك هى الإشارة التى يبدأ عندها النشاط الاقتصادى اليومى .

كما أنه يعين المستشارين الذين يعاونون رجال الإدارة فى الوجهين القبلى والبحرى ويجتمع بهم فى مطلع كل فصل من فصول السنة ، أى ثلاث مرات فى السنة . ويأمر بتعبئة الجيش ويعمل علي تأمين تنقلات الملك فى طول البلاد وعرضها . ويحدد أماكن تمركز القوات العسكرية . ويشرف فى آن واحد على الجهاز الإدارى وأركان الحرب . وتجتمع فى مكتبة مجالس صغار الإداريين وكبارهم لتلقّى التعليمات العامة . وتحت إشرافه تجرى كبرى الأعمال الزراعية فى الأملاك الملكية . ويناط به أيضاً مراقبة الحدود والحصون التى تحرسها . كما يراقب الإدارة الدنيوية لثروات المعابد ، ويجمع الجزية من البلدان الأجنبية ويتحقق من ورود الضرائب . ويراقب فيضان النهر وتنظيم الأسطول .

وكان الوزير يعتبر أساساً المشرف العام على شئون المملكة . كما أننا تركنا جانباً مسئولياته القضائية التى سنتعرف عليها فيما بعد . ويعتمد هذا التصور لمهام الوزير ، على مايشبه التصور الأبوى الذى لم يختف كلية ، حتى فى العصور التى

ظهرت فيها أشكال متطورة جداً للنظام الإدارى . وفى شموله ، فإن الدور الذى يضطلع بـه الوزير لابد أنه ناتج أيضاً من التصور الذى دار فى خلد المصريين حول النظام الملكى من منطلق أن الوزير كان الوسيط الإجبارى بين « ابن رع » والأجهزة الحكومية . إنه يشارك إذ صح القول فى ألوهية الملك ، وعليه إذن بطبيعته ، أن يتدخل قليلاً فى شتى المجالات . وبصفته هذه فإن أكثر من نص ، يخصه بصفات ملكية ، وتعيننا هذه الحقيقة على التعمق فى إدراك شمولية اختصاصاته التى تذهلنا لأول وهلة . الأمر الذى لم يحل دون وجود مجموعة من الوزارات ظهرت فى أوج ازدهار الإمبراطورية وأخذت تقدم له العون ، فلعبت دوراً بارزاً .

كان وزير المالية يدعى « المشرف على الخزينة » . كان يعاونه نائب وعدد من المرؤوسين : المشرف على الأختام ، والمشرف على ديوان مكتبه الخاص ، والمشرف على المشاريع الكبرى . وتحت رئاسة هؤلاء المشرفين يعمل حراس وكتبة من مختلف المراتب الوظيفية . لقد تغيرت الألقاب وتبدلت . ففى الدولة الوسطى ، كان القائم على شئون الخزينة يدعى « المشرف على ديوان الخزينة » ، فى حين سيعود فى عصر الدولة الحديثة إلى اللقب القديم والأكثر بساطة وهو « المشرف على الخزينة » . ولكننا لانعرف فى حدود الوضع الحالى لدراساتنا ، مدلول هذه التغييرات . وعلى غرار وظيفة الوزير ، فقد انقسمت الخزينة إلى خزينة الوجه القبلى و خزينة الوجه البحرى . ولم تعرف البلاد على مايظن إدارة موحدة لهذين الجهازين . ونظرا لأنه لم تصلنا مشاهد تصور خزينتى الدولة ، فليس فى وسعنا سوى أن نتخيل وجودها على غرار مانشاهده بخصوص « أمون » . وكانتا تحتفظان بمنتجات البلاد التى سلمت مباشرة : الحبوب والعسل والبخور والزيت والنبيذ والخروب . كما كانت توجد أيضا المنتجات المصنعة : النعال والسلال والحصر وورق البردى والثياب والأخشاب والمعادن . وكانت منتجات البلدان الأجنبية تضيف لمسة غريبة : الجلود وأسنان الأفيال والأقواس والدروع وشتى أنواع الأحجار الكريمة . ومن هذه الخزينة ذاتها

كانت تسحب مرتبات موظفى الدولة ، وأيضاً مرتبات موظفى الجبانة الملكية الذين كانوا يقطنون فى دير المدينة .

بل ومنذ أسرتي « هرقليوپوليس » [١] ، وممتكلات التاج يدبر شئونها مشرف عام ، سيظل قائماً فى الدولة الوسطى ثم فى الدولة الحديثة . ويمكن أن نستشف أهمية دوره ، نظراً لأنه يذكر جنبا إلى جنب مع القائد العام والمشرف العام على الحقول وأمين السر الخاص ، وجميعهم من كبار الموظفين ذوى الرتب الرفيعة . وبالإضافة إلى إدراته للثروة العقارية ، كان لرجال الأملاك الملكية ولاية قضائية خاصة ، كما نلاحظ ذلك فى قصة « الفلاح الفصيح » الشهيرة . [٢] ومن خلال صياغة هذه التعاليم الإجتماعية صياغة روائية ، فإن أحد أبناء الواحات من وادى النطرون ، يطالب بأن ينصفه كبير مشرفى الملك « نب كاورع » بعد أن سرقه أحد موظفى الأملاك الملكية . ولكن كانت وظيفته الأساسية هى الإشراف على مردود الأملاك . وكان يتم التمييز تمييزا دقيقاً بين مختلف أنواع الأراضى . وليس فى وسعنا أن نخوض هنا فى تصنيف مختلف هذه الحقول . كان بعضها يشكل وحدة إدراية وملكا مباشراً لإحدى المؤسسات . وكانت غلة الأرض ملكاً كاملاً للمالك الذى يشرف على زراعتها . وكانت تعطى بعض الأراضى الأخرى للأفراد على أن يوردوا قسما محدداً من المحصول إلى المؤسسة المالكة لهذه الأراضى . إننا على دراية طيبة بهذه التفاصيل بالنسبة للأسرة التاسعة عشرة ، فقد احتفظ لنا الزمن بعدد كبير من البرديات الإدارية والقانونية التى تعود إلى هذه الأسرة .

ويمكن أن نتصور إلى أى مدى كانت هذه الإجراءات الإدارية المرتبطة بالأرض تستوجب توفير الدقة فى عملية مسح الممتلكات الزراعية لتفادى أى شكل من أشكال

(١) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

(٢) المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول ص ٢٧٧ - ٢٨٩ . (المترجم)

الإعتراض أو الاحتجاج . وفى الدولة الوسطى ، كانت لجان قياس الأرض برئاسة « كاتب السجل العقارى » وتضم « كاتبين زراعيين » و « حامل الحبل » و « باسط الحبل » . [1] وفى الدولة الحديثة ، كان « الكتبة الزراعيون » أنفسم على رأس هذه العمليات . كما سيحل محلهم أيضاً فى زمن الأسرة التاسعة عشرة « كتبة الحبوب » . ولكن إذا كانت الهيئة المنظمة للضرائب قد تغيرت فمن الراجح أن الأساليب المتبعة قد ظلت كما هى على وجه التقريب ، وكما صورت فى العديد من مقابر طيبة ولاسيما فى مقبرة « مننا » ، وهو كاتب زراعى عاش فى عصر « تحوتمس » الرابع . والمقبرة من روائع الجبانة . لقد نضج المحصول ، وسوف تحصد السنابل . والمساحون يقيسون الأرض ، وهم برئاسة كاتب رفيع المستوى ، يرتدى قميصاً ونقبة ذات ثنايا . ويتولى اثنان مدّ الحبل يعاونهما بعض الصبية . ويحمل كل واحد منهما على كتفه لفة حبل إضافية . ويقوم بالتفتيش كاتبان يرتديان زياً مشابهاً لزى الرئيس وقد أمسكا بلوحة الكتابة بيدهما ويتأهبان لتدوين ملحوظاتهما . وحيث أن إقامة علاقات ودية مع معاونى جابى الضرائب أمر مطلوب يقوم فتى وفتاة بتقديم وجبة خفيفة لموظفى الضرائب . كما اهتم القوم بإعداد باقة من السنابل الخضراء ، والهدف منها إبعاد المؤثرات الضارة التى قد تلحق بالحقل ، من جراء مثل هذه العمليات .

ومع ذلك ، فإن هذا البلد الذى يتسم بنظام شديد البيروقراطية ، كان يرى أن التقدير السليم للحقل بعد نضج سنابله لم يكن كافياً . فكان من الضرورى تقدير كمية الحبوب التى تم حصرها بعناية فائقة . وعلى مقربة من الفلاحين الذين يذرون القمح كان يقف كتبة وبيدهم لوحة الكتابة ، يحصون مكاييل القمح واحداً واحداً .

(١) فى زمن المماليك « كان يقوم السلطان بمسح الأراضى وتقدير درجة خصوبتها لربط خراج مناسب عليها وإعادة إقطاعها . وعرفت هذه العملية باسم « الروك » . و « الروك » كلمة قبطية أصلها « روش » ومعناها الحبل ، ثم استخدمت للدلالة على قياس الأرض بالحبل . وهى بدورها مشتقة من اللفظ الديموطيقى « روخ » و معناه تقسيم الأرض .. »

د. محمود الحويرى . مصر فى العصور الوسطى . الناشر « عين » ١٩٩٦ - ص ٢٨٩ . (المترجم)

إن هذا الاستثمار للأملاك الملكية كان يوفر للقصر احتياجاته ويمون مائدة الملك ، إلى جانب سائر أقسام القصر ومنها بيت الملكة والحريم بأسره . وهناك اسم كان يعنى فى البداية « الطباخ » أو ربما مهنة مشابهة وقد اختزل معناه بالتدريج ليدل على « خادم مائدة » الملك . وإلى جانبه كان يوجد « الساقى » . ومن مارسوا هذه المهن من أفراد البلاط كانوا على اتصال مباشر ودائم بالملك . وبالتدريج صار أصحابها من الثقاة المقربين إلى فرعون ، لينتهى بهم الأمر فى مطلع الأسرة العشرين ، إلى تشكيل أعلى طبقة فى المملكة ، بل ويتقدمون الأمراء وأفراد الجيش . وكانوا يخرجون مع كبار الموظفين العسكريين والمدنيين على رأس الحملات إلى وادى الحمامات . وكان العديد من « خدام مائدة » الملك من بين القضاة الذين حققوا فى قضية الحريم فى عهد « رعمسيس » الثالث . وباختصار ، فقد مروا بتطور مشابه لتطور الوظائف المماثلة ، فى العصور الوسطى .

ويظل الغموض يكتنف العديد من المؤسسات ومن الألقاب . ونبقى غير واثقين من مدلولها . إننا نضع أيدينا على التطور دون أن يكون فى وسعنا أن نتابعه أو نحدده بكل وضوح . وتظهر ألقاب بصفة مؤقتة فلا نلتقى بها أبداً فيما بعد . ومازال علينا أن ندرس تطور نظم الإدارة فى العصور المتأخرة ، إلى أن فرض البطالمة إدارات جديدة وإن استوحوها من التقاليد القديمة .

* * *

بقى أن نتحدث قليلاً عن الجيش الذى لعب دوراً رائداً فى التحرير ثم فى تأسيس الإمبراطورية . ومازلنا نجهل الكثير عن ميلشيات الدولة القديمة . وفى عصر « هرقليوپوليس » [1] ، كانت الفرق العسكرية تنقسم إلى كتائب تضم كل كتيبة أربعين فرداً . ويتكون بعضها من حاملى الحراب وغيرها من حاملى

(١) إهناسا المدينة حالياً . (المترجم)

الأقواس . وكان يقودها ضباط وقادة عسكريون وتتكون فقط من المشاة ورجال الأسطول ولاسيما النهرى .

ولكن بحلول الأسرة الثامنة عشرة تزداد معارفنا بتركيب الجيش . وإلى جانب المشاة وسلاح البحرية المسلحين تسليحاً جيداً ، ظهر سلاح المركبات المستعار من آسيا . كانت المركبة هى العنصر الأساسى وكل واحدة شد إليها فرسان والمحور مرفوع على عجلتيه ويحمل صندوقاً خفيفاً ، غلافه من الخشب المكسو بالجلد يقف فيها رجلان : قائد المركبة والمقاتل . وطبقاً لمبدأ الثنائية التقليدى ، كان الجيش يتكون فى عهد الأسرة الثامنة عشرة من فرقتين . وأضاف إليهما « حورمحب » الذى خلف « آى » فرقة ثالثة . وبعد ثلاثين سنة ، كان تحت إمرة « رعمسيس » الثانى أربع فرق أطلق عليها « أمون » ، و« رع » و« پتاح » و« ست » ، عندما خاض معركته أمام أسوار « قادش » . وكانت كل فرقة من هذه الفرق تضم خمسة آلاف مقاتل ، موزعين على عشرين سرية تضم كل منها مائتين وخمسين مقاتلاً . وتنقسم السرية بدورها إلى خمس فصائل تضم كل منها خمسين مقاتلاً . وكانت هذه الوحدات تحت قيادة عدد من الضباط . إن رئيس قادة السرايا كان على رأس الفرقة . وقادة السرايا كانوا يشكلون هيئة الضباط ، فى حين كان قادة الفصائل أقرب إلى ضباط الصف الحاليين .

وكان الملك يترأس شخصياً هيئة أركان الحرب ومعه « المعاون العام للقوات المسلحة » الذى لايفارق أبداً الملك الذى كانت قيادته للقوات المسلحة نظرية أكثر منها حقيقية . وكان قادة الفرق أعضاء فى هيئة الأركان إلى جانب بعض رجال البلاط الذين يحملون لقب فريق ، وإن كان لقباً شرفياً على الأرجح . كما أننا نعرف تماماً أن عدداً من الملوك قد شاركوا بشخصهم في المعارك . لقد برهن « كامس » و« تحوتمس » الأول و « تحوتمس » الثالث و « أمنحوتپ » الثانى و « سيتى » الأول و « رعمسيس » الثانى أنهم محاربون محنكون فى ساحة الوغى كما كانوا فى الغالب قادة على قدر كبير من المهارة . ومن الراجح أن « سقنن رع تاعا » قد وافته المنية فى خضم معركة متأثراً بجراحه .

إن جيشاً أعد لفتح إمبراطورية يحتاج إلى إدارة على قدر كبير من التنظيم . إن « الكاتب المسئول عن الأفراد » و « الكاتب المسئول عن الإمدادات » هما القائدان الإداريان . ويعمل تحت رئاستهما عشرون كاتباً عسكرياً أى كاتب واحد لكل سرية . ولاشك أن هذه الهيئة هى التى كانت مسئولة عن الغنائم .

ويبدو أن كل فرقة ، كانت تضم فى عهد « رعمسيس » الثانى سرية تتكون من خمسين مركبة حربية ، وتأسيساً على ذلك كان سلاح المركبات يتكون من مائتى مركبة ، فى وسعها أن تشارك فى العركة . وفى زمن الإمبراطورية أصبح من الضرورى إنشاء أسطول حربى وأسطول نقل لا ليعمل فى نهر النيل فحسب ، بل أيضاً ليشق عباب البحر المتوسط ، الأمر الذى كان يسمح بنقل القوات والمعدات الضرورية لحروب الحصار وهى متأهبة تقريباً للقتال وبسرعة فائقة . ولا نعرف على وجه التحديد الموانئ المصرية التى كانت تستخدم لهذا الغرض ، ولكن غالباً ما كانت « بيبلوس » و « سيميرا » مكانين لإنزال الجيوش المصرية . وكانت هذه القوات البحرية هى التى أنقذت مصر فى وقت لاحق فى عصر « مرنپتاح » ولاسيما فى عصر « رعمسيس » الثالث . فعندما تدفقت شعوب البحر [١] على سواحل الدلتا بسفنها ذات القيدوم المزدان برؤوس الطيور ، وزع « رعمسيس » الثالث سفنه عند مصبات النيل ، وفى نفس الوقت أخفى سفناً أخرى ، لتخرج من موانئها وتهاجم العدو من الخلف . ومن على اليابسة أخذت جماعات القواسين تسدد سهامها على « البلستى » ، الذين يتميزون بغطاء الرأس المرتفع المزدان بالريش ، وعلى حلفائهم . وما أن حاولوا النزول إلى الشاطئ حتى تدخلت قوات المشاة . وتصدت لهم السفن المصرية عند النهر وهاجمتهم من الخلف بعض وحدات الأسطول الفرعونى ، فانتهى بهم الأمر إلى كارثة . وغرقت بعض سفنهم . وتم الاستيلاء على غيرها . والقليل منها لاذ بالفرار . وكان عدد الأسرى مهولاً .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

وكان بناء الأسطول من جديد ، على رأس اهتمامات الملوك الصاويين [1] عندما أرادو إعادة أمجاد مصر القومية . وربما قام « نخاو » الثانى بإمداد مصر بسفن متقدمة لها ثلاثة صفوف من المجاديف على الطريقة اليونانية . وقد ارتبط اسمه بواحدة من أكثر المشاريع المرموقة فى مجال الاستكشافات فى العالم القديم ، فقد أرسل رحلته الشهيرة حول أفريقيا ، حسب رواية هيرودوت . فكانت آخر مآثر البحرية المصرية .

وقبل ذلك بزمن طويل ، كان الفراعنة قد لجؤوا إلى تجنيد المرتزقة ، حتى من صفوف أعداء البارحة . ويبدو أن النوبيين كانوا الأوائل . ثم تم تجنيد الليبيين والشرادنة ذوى غطاء الرأس الغريب جداً والماشواش . وكانوا يشكلون قوات مساندة . وربما كان تعميم الاعتماد عليهم وراء اضمحلال مصر عسكرياً . ونلاحظ بشئ من الدهشة أن المرتزقة هم الذين تحملوا أساساً أعباء الحروب ضد الفرس . ولذلك لعبت أعمال الخيانة دوراً كبيراً فى هذه الحروب . ويخيل إلينا أن مصر أصبحت لاتجد الشجاعة إلا فى إطار التحريض على التمردات ولكنها كانت لاتقوى على تنظيم نفسها ضد الغزاة كأمة محاربة . الأمر الذى انتهى إلى ضياع حريتها السياسية ، ولن يكون بنيان جيشها فى زمن الإغريق أو الرومان ، سوى بنيان سادتها .

* * *

قبل هذه الأزمنة المظلمة ، حين كانت الوطنية المصرية أقوى ، عندما كانت الجيوش المصرية ، فى عنفوان الشباب ، فتفتح النوبة وبلدان آسيا ، وتدافع عنها ، كان على المصريين أن ينظموا شئون الإمبراطورية فى هدوء وسلام . وفى النوبة ، كان ملوك الأسرة الثانية عشرة قد أقاموا الحصون التى كان يقيم فيها القادة

(١) راجع مادة « سايس » فى الثبت التوثيقى . (المترجم)

المصريون . فقد دفن « حعپى چفاى » أمير أسيوط فى كرمة ، إلى الجنوب من الجندل الثالث ، على مقربة من الموقع الحصين الذى كان قائداً له . وفى الأسرة الثامنة عشرة ، كان من الضرورى إنشاء نظام دائم . فمن مناجم هذه المناطق كان يجلب المصريون ثروات لها أهميتها الكبرى ولاسيما الذهب . وكان أهالى النوبة على اختلاف مشاربهم متخلفين ومنقسمين على أنفسهم فى نفس الوقت ، ومن ثم فقد أنشأ « أمنحوتپ » الأول منصب نائب الملك فى النوبة . وكان يحمل لقب « الابن الملكى » الذى كان يضاف إليه باستمرار عبارة « فى كوش »[1] ، اعتباراً من الملك « تحوتمس » الرابع . وكان يطلق عليه أيضاً منذ البداية « رئيس بلدان الجنوب » ثم فى و قت لاحق « رئيس بلدان ذهب آمون » . كان يحكم إقليمين شاسعين ، النوبة الحالية من الجندل الأول حتى الجندل الثانى والسودان الحالى » المعروف ببلاد « كوش » ، الممتدة حتى الجندل الخامس تقريباً . كان المصريون يطلقون على النوبة « واوات » ، ويدبر شئونها « معاون واوات » فى حين كان « معاون كوش » يدير شئون السودان . وكانت الدوائر الإدارية تضم نفس الأجهزة التى كانت قائمة فى مصر . وكانت تتمركز فى التجمعات السكانية التى تكونت حول المواقع الحصينة المصرية . وقد حفظ لنا الدهر العديد منها ، مثل قلعة « بوهن » ، التى كشفت عنها الحفائر الحديثة .

كان نائب الملك يقيم فى عنيبة بصفتها العاصمة . وقدأمكن العثور على مقبرة نائب الملك « مسوى » فى وادى السبوع . كما عثر على الكثير من الأوشبتى فى أماكن متفرقة من البلاد . وهو ما يدفعنا إلى الظن أنهم اتخذوا من أماكن أخرى مقرا لإقامتهم . وكانت « عمارة » هى المركز الإدارى لكوش . وكانت الجزية التى تقوم مصر بجبايتها ، تضم إلى جانب الذهب العظيم الأهمية ، العاج والأبنوس وريش النعام وجلد الفهود . وهكذا كانت الزرافات والنعام والقردة تنقل حية إلى

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

مصر . إن مواكب النوبيين والزنوج الذين يحملون المنتجات أو يسحبون الحيوانات قد صورت بكل دقة فى العديد من المقابر بل وفى فناء معبد بيت الوالى الذى حفر فى عهد « رعمسيس » الثانى . ولن يغيب عن ملاحظتنا أن المصريين قد أدخلوا بعض اللمسات الطريفة عندما رسموا هذه المواكب التى تصور أنماطاً بشرية على قدر من الغرابة وهى تنشط وسط منتجات غريبة وحيوانات غير مألوفة لايشاهدها المرء فى أسفل وادى النيل ، إلا فى النزر القليل .

لقد تم تمصير البلاد بأسرها تمصيراً شاملاً . وفى جبل « برقل » ، « الجبل المقدس » ، احتفظ هيكل أقامه « تحوتمس » الثالث بلوحة حجرية لهذا الملك ، هى اية فى الجمال . وكان « توت عنخ أمون » قد أقام معبداً فى « كوة » . وفى « صولب » ، كان « أمنحوتپ » الثالث قدشيد من أجل آمون ، بيتاً شامخاً تذكرنا العديد من أساطينه التى لاتزال واقفة فى مكانها ، بأساطين معبد الأقصر . وفى « بوهن » كانت « حتشبسوت » قد أقامت معبداً صغيراً ، داخل قلعة الدولة الوسطي بعد ترميمها ، ومازالت صورها المنقوشة ذات الألوان الزاهية تشكل متعة للناظر إليها ، وكان « تحوتمس » الثالث و « أمنحوتپ » الثانى قد شيدا فى « عمدا » مبنىً متواضعاً ولكنه شديد التناسق والإنسجام ، يزدان بمنحوتات رقيقة ولوحة حجرية هامة . ولكن « رعمسيس » الثانى قام بتشييد المبانى فى سائر أنحاء النوبة : فى بيت الوالى وجرف حسين وكوبان ووادى السبوع والدر وعكاشة . ومع ذلك ، فإن أيا من هذه المبانى ، وإن كان بعضها من التحف الرائعة ، لاتضاهى معبدى « أبو سمبل المحفورين فى الجبل [١] . وفى هذا الإطار ، لن نندهش أبداً ، إذا رأينا أن الأسرة الكوشيــة التى استولت على مصر عام ٧٣٠ ، كانت تعبد الإله آمون ، واعتبرت نفسها ، دون مواراة ، من سلالة الملوك الشرعيين .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

وعلى العكس ، كانت الظروف السياسية فى الجانب الأسيوى ، تختلف اختلافاً جذرياً . فقد كان مفتتاً إلى عدد كبير من الدول ، تفرق المصالح بينها . وكانت نظمها السياسية متنوعة كل التنوع ، بدءاً من الجمهوريات مثل « تونيپ » وصولا إلى الممالك مثل قادش ، مروراً بالأوليجاركيات [١] السورية وزعماء الدول فى المدن الفينيقية . والمنتجات التى يتم جبايتها كانت تختلف اختلافاً بيناً : منها المنتجات المصنعة ، لأن حضارة العديد من المدن كانت حضارات متطورة جداً وعلى دراية تامة بشئون التجارة والأعمال ، إلى جانب الحبوب نظرا إلى أن خصوبة أراضى سوريا وسهل « اسدريلون » كانت فى مثل خصوبة أرض مصر ، وأخيراً المعادن التى تفتقر إليها مصر ، كالحديد على سبيل المثال . وقد عرفت هذه المناطق تجارة نشطة جداً . وكانت الآكدية لغة دولية مكنت الجميع من التفاهم فيما بينهم . وإذ اضطرت مصر أن تحمى جناحها الشرقى من خطر الميتانيين والحيثيين ثم الأشوريين ، على التوالى ، فقد تركت هذه الإمارات الصغيرة تحكم نفسها حكماً ذاتياً واكتفت فقط بأن يكون لها حق السيادة عليها .

وفى بلاطها الملكى ، كانت مصر تقوم بتنشئة الأمراء الشبان الذين كانوا قد تمصروا . وجنباً إلى جنب مع حركة الغزو كانت مصر تقيم حكومات أكثر تأييداً محل الحكومات الشديدة العداء . وكان عدد الإداريين المصريين تعاونهم حاميات صغيرة دائمة ، يراقبون الحكام التابعين ويسهرون على تسليم الجزية المطلوبة . وحتى أزمة العمارنة كان التفتيش المسلح الدائم بقيادة الملك كافياً للحفاظ على السلام . وعادت الأسرة التاسعة عشرة إلى اتباع هذه السياسة . ولكن ضعف الملوك الذين حكموا مصر فيما بعد يظهر من خلال تأسيس دولتين مستقلتين عند أبواب مصر ذاتها : دولة « البلست » ودولة العبرانيين . لقد نشأتا على حساب الإمبراطورية ، على غرار دولة العامورو التى تكونت فى عهد إخناتون .

(١) أى حكم الأقلية . (المترجم)

ويساعدنا تنظيم الإمبراطورية ، على هذا النحو ، على الوقوف على مدى مرونة العبقرية المصرية التى عرفت كيف تتكيف مع مختلف الظروف . وانتشر تأثيرها بقوة عظيمة من سيناء إلى الفرات . إن المنشآت المصرية فى بيسان ، بما تضمه من معابد ولوحات حجرية ، هى فى نظرنا أقل أهمية من المواضيع المصرية التى تتحلى بها أعمال العاج فى منطقة الهلال الخصيب والنقوش الحيثية أو تأثير الأدب والفكر المصريين ، كما هو واضح فى نص الكتاب المقدس . وفى نهاية المطاف ، فقد فرضت مصر نفسها من خلال ثقافتها ، فهذا الجانب من نشاطها لم يضع أبداً .

* * *

ومع ذلك ، فكم نود أن نتعرف على الجماهير الأكثر تواضعاً ، العاملة تحت إمرة الملوك وكبار الموظفين وكبار العاملين فى النظام الفرعونى ، الجماهير التى كانت تشكل سواد الشعب الذى قامت الحضارة المصرية على أكتافه . ولكن فى هذا المجال ، أكثر من غيره من مجالات ، تعانى مصادرنا من نقص جسيم . فما يتركه الفقراء من أثر فى هذا العالم ضئيل للغاية : إنهم لايشيدون مقابر تقاوم الزمن ولايمتلكون مقتنيات فنية من مواد كالمرمر أو العقيق أو طلاء الميناء تستطيع أن تقاوم الفناء . والكتب لاتتحدث عنهم . إن وثائق السجل المدنى التى تخصهم قد اختفت ، ولم تصل إلينا المدونات القانونية التى تحدد وضعهم . وكيف نجرؤ أن نعمم النزر القليل من المعلومات التى نقلتها إلينا الصدفة عن فترة محددة ، فنطبقها على عصور أخرى ؟ لابأس ! إن ماقد نستشفه من أمور ليعطينا فكرة على الأقل عما كان يحدث .

فى الأزمنة المتأخرة ، وفى الشعائر الاحتفالية للمعابد ، كانت البشرية موزعة على مجموعات ثلاث هى الـ « بعت » والـ « رخيت » والـ « حنممت » . ولكن هذه العبارات هى عبارات دينية قديمة مميزة ، لأننا نلتقى بها فى أقدم المؤلفات وهى « متون الأهرام » . وخلال هذه الفترة الطويلة كان معناها قد تغير ، لأكثر من مرة . وعلى كل حال ، يبدو أن الـ « بعت » كانوا من أهالى الوجه القبلى الذين يذكرون دائماً قبل

غيرهم ، تماماً كما يذكر موطنهم قبل الوجه البحرى . واعتدنا أن نترجم هذه الكلمة بكلمة « علية القوم » Patriciens [(1)] . وهذه ترجمة تقريبية ، لأن عقد أية مقارنة مع واقع أهل اليونان أو روما هى مقارنة عرجاء ، على الدوام . أما المصريون أنفسهم فكانوا ينظرون إليهم ، على ما يبدو ، بصفتهم أقدم سكان البلاد الأصليين ، منذ ذلك الزمن الذى انفصلت فيه الأرض ، لأول مرة ، عن السماء وعندما تولى الإله « جب » حكم البلاد وربما كان الـ « رخيت » أساساً سكان الدلتا ، وهم على كل حال ، من الجماعات البشرية التى قاومت ملوك الصعيد الذين أرادو توحيد البلاد . ولذا يصورون أحيانا على آثار عصر ما قبل الأسرات وقد علقهم أهل الجنوب فى المشانق كلما انتصروا عليهم . وأصبحت الكلمة تدل بالتدريج على سواد الشعب . أما الـ « حنممت » فهم الشرقيون الذين يشاهدون شروق الشمس التى يعبدونها . وفى عهد الإمبراطورية كانت الكلمة تدل ، على مايبدو ، على الكائن البشرى بشكل عام . ولكن قدراً كبيراً من الميثلوجيا تكتنف هذه الكلمات التى تبدو أن دلالتها تنحصر فى إطار اجتماعى محض ، بحيث يتعذر علينا أن نستخلص من تحليلها شيئا يذكر .

ونود أن نعرف المعنى الدقيق لكلمة « نچس » التى ترجمها البعض بكلمة « برجوازى » . ويبدو أن المقصود بها قوم لهم أصول متواضعة ، ولكنها دلالة محدودة جداً . وربما شملت هذه العبارة جميع الأشخاص الذين لايحملون ألقاباً ويشار إليهم باسم وظيفتهم . إننا نعرفهم بفضل « هجو المهن » [(2)] الذى يعود تاريخه إلى الدولة الوسطى . وفى هذا المؤلف الكلاسيكى ، نرى كاتباً ، أراد أن يمتدح مهنته ، فأبرز بأسلوب مؤثر المساوئ الملازمة لغيرها من المهن : النحات والصائغ والحداد والنجار وقاطع الأحجار والحلاق والراعى والبنّاء والبستانى والمزارع والنساج والدباغ

(١) أى « أشراف روما » . (المترجم)

(٢) راجع النص الكامل فى المرجع السابق ذكره : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة . المجلد الأول . ص ص ٢٧٢ - ٢٧٦ . (المترجم)

والقناص والصيـاد . ودون أن نأخذ بمبالغات أسلوب الهجـاء الذى اختاره هذا المؤلف ، فمن المؤكد أن هؤلاء العامة كانوا يعيشون فى ظروف شبه بائسة لا يلطف من وطأتها بعض الشئ ، على مايبدو ، سوى مناخ مصر المعتدل وخصوبة تربتها الأسطورية .

ماكان إذن وضعهم الاجتماعي ؟ لقد اختلف باختلاف الزمان والمكان . ولاشك أن المهن الحضرية كان يمارسها رجال أحرار . أما الأفراد التابعون للمعابد أو الأملاك والورش الملكية فيبدو أنهم كانوا فى وضع يشبه وضع القن ، الذى يرتبط بالأرض أو بمكان عمله . وهنا أيضاً فمن بين الكلمات العديدة التى تعبر عن وضع القنانة (يوجد ثمانى كلمات على الأقل) ، من المستحيل علينا أن نترجم كل كلمة من هذه الكلمات ترجمة دقيقة . لقد ترجمت كل كلمة من هذه الكلمات بكلمة « عبد » . ولكن علينا أن نعترف أن مثل هذه الترجمة هى تضخيم غير سليم لدلالة الكلمة . إن الإغريق واللاتين الذين مارسوا العبودية على نطاق واسع وبالمعنى المحـدد للكلمة ، لم يستخدموا سوى كلمة واحدة للدلالة عليها . ومن ناحية أخرى ، لم تعرف مصر نظام الاعتاق ولاطبقة خاصة من المعتقين . وعلى كل حال ، فعند فحص الوثائق الخاصة ببيع وشراء « العبيد » ،نلاحظ أن هؤلاء كانوا يتمتعون ببعض الحقوق الأساسية ، لاتتفق مع وضع العبد بمعنى الكلمة . ومن ثم يصبح من الصعوبة بمكان أن نصف عن يقين الوضع الاجتماعى لمن نطلق عليهم كلمة عبيد .

وبقدر ما فى وسعنا أن نتصور الأمور ، يبدو أن كلمتى « حم » و « مريت » ، كان معناهما فى زمن الدولة القديمة التى عرفت تشريعاً أكثر فردية ، الخدم الذين يتمتعون بقدر من الحرية ، ويبدو أن ممارسة المهن مثل الزراعة كان يقوم بها أصحاب الإقطاعات أو رجال أحرار . ولايوجد شئ يدفعنا إلى الظن بأن مصر قد عرفت العبودية الخاصة . وفى المقابل ، فلابد أن الأفراد الذين يقعون فى الأسر أثناء الحملات العسكرية على الدول الأجنبية أو عند حدود البلاد قد زادوا من أعداد الخدم العموميين الملحقين بالملك مباشرة .

وفى الواقع ، لم يظهر العبد بمعنى الكلمة فى أعقاب الحروب الخارجية الكبرى التى عرفتها الإمبراطوريتان الطيبيتان . ولم يكتف الغزاة المصريون بضم عشرات الالاف من الذين أسروا فى سوريا أو فى النوبة إلى المعابد أو الأملاك الملكية ، بل لقد منحوا بعضهم لجنودهم البواسل على سبيل المكافأة . وكان « تحوتمس » الثالث قد نقش على الصرح السادس فى معبد الكرنك :

« قائمة الأسيويين الذكور والإناث والنوبيين والنوبيات الذين كان جلالته قد منحهم لأبيه « آمون » منذ العام الثالث والعشرين وحتى كتابة هذه المدونة فى هذا المعبد » .

ولكن منذ عهد « أحمس » الأول ، كان الملك يوزع أسرى الحرب على جنوده . ويتحدث إلينا « أحمس بن أبانا » قائد السفينة فيقول :

« ثم تم الاستيلاء على « أواريس » . وأحضرت معى أسلاباً : رجلاً وثلاث نساء . فالمجموع أربعة رؤوس . وقدمهم جلالته إلىّ كخدم » .

وهذا الكرم الملكى الذى يرويه هذا القائد الريفى ، فى أسلوب ممل وصبيانى إلى حدٍّ ما ، يتكرر عدة مرات فى السير الذاتية الخاصة ، على امتداد الأسرة الثامنة عشرة . ومع ذلك ، فإننا لانعرف شيئا عن عمليات بيع للعبيد ، يعود تاريخها للدولة الحديثة . أيعود ذلك إلى صدف الكشوف الأركيولوجية . الأمر ليس مؤكداً كل التأكيد . فبعد أن يصبح الأسرى عبيداً فى خدمة الدولة كانوا يوسمون بالحديد المحمى فيستحيل بالتالى اعتاقهم أو بيعهم . أما العبيد الذين كانوا فى خدمة الأفراد ، فلم يكن مصيرهم شديد القسوة كما يظن ، وذلك لو استخلصنا أحكاماً عامة من واقعة بسيطة شديدة الغرابة . فنعرف أن « سيباستى » الحلاق الملكى كان قد فاز أثناء الحرب بعبد . وفى العام السابع والعشرين من حكم « تحوتمس » الثالث زوجه من إحدى بنات أخيه وقدم لها مهراً . ومن الواضح أن العقد الذى تم توثيقه أمام محكمة « أبناء « كپ » فى القصر الملكى » ، كان يعتق العبد فى واقع الأمر . إن السرعة التى صار بها هذا الأسير شبيها بالمصريين وعريق الأصل ، لأمر يستحق إبرازه

ويدعو إلى التأمل . ويبدو أن أسرى الحرب كانوا ينصهرون بسرعة مع سواد الشعب فى المدن والريف .

ونعرف عقود بيع عبيد ، تعود إلى الأسرة التاسعة عشرة . وقد ظهر خلالها تجار يبدو أنهم تخصصوا فى هذا المجال . على أى حال فقد حدث فى مطلع العصر الصاوى أن أشخاصاً أحراراً كانوا يباعون كعبيد . والكلمة المستخدمة هنا هى « باك » ، التى لها معنى أكثر شمولاً من كلمة عبد « حم » . ومن ناحية أخرى ، فالعقود التى تصدق على هذه العبودية الإرادية ، تمكننا من الوصول إلى استنتاج مفاده أن أحد الزوجين إذا باع نفسه هو وأولاده فلا يلزم الآخر على التخلى عن حريته ، إذ فى إمكانه أن يحتفظ بما يخصه من أموال شخصية . بل إن صيغة هذه العقود ذاتها مطابقة كل المطابقة لصيغة وثيقة يبيع من خلالها شخص ما نفسه ليصبح ابناً لشخص آخر . إننا هنا أمام حالة واضحة من أساليب تجاهل إحدى الاستحالات القانونية : إنها المقابل لعملية التبنى ، التى لم يعرفها القانون المصرى ، وتأسيساً على ذلك فمن الممكن تصور أن هذه الوثائق التى ظهرت عند نهاية العصر الإقطاعى الممتد من الأسرة الثانية والعشرين إلى الأسرة الخامسة والعشرين ، إنما هى بمثابة استخدام صيغ قانونية قديمة ، واستمر استخدامها فى عقود عصر أخذت فيه القنانة تختفى من الوجود . (J. Pirenne) . فالقن القديم الذى وجد نفسه فى ظروف مالية قاسية ، فى زمن كانت الحياة فيه تستوجب تأجير أراض حرة ، توصل إلى إمكانية بقاء وضعه كقن والاستفادة من الحماية التى يوفرها له هذا الوضع ، وذلك بفضل المخرج القانونى المتمثل فى أن يبيع نفسه .

ومع ذلك ، فإن البيع الحقيقى للبشر لم يختف فى العصر الصاوى ولكن لايخامرنا أدنى شك بأن المقصود بذلك هو بيع أسرى الحرب الذين كان ينطبق عليهم وحدهم الوضع القانونى للعبيد : ان عقود البيع التى تخصهم تشبه كل الشبه العقود التى كانت تحرر لرؤوس الماشية ، فلا يذكر اسم الأب أو الأم . أما على عكس ذلك ، فالذين يدعون « باك » فى الوثائق القانونية التى تعود إلى نفس العصر كانوا

يتمتعون بنصف حريتهم . فمن حقهم أن يكون لهم ممتلكات وأسرة شرعية . ومن الوقائع الغريبة والموحية ، ماورد فى أحد هذه العقود ، حيث يعلن العبد شخصياً أنه راضٍ عن عملية البيع :

« الشاب « سنپكوتيه » بن « تحوتمس » ، الذى تدعى أمه « ختبسير بونى » ، إن المسمى آنفاً حاضر فى حين أنه يقول : « اكتب ونفذ كل كلمة وردت آنفاً . إن قلبى راضٍ . فأنا عبدك ، أنا وأولادى ، بالإضافة إلى كل ما أملك وكل مافى وسعنا إن ننتجه ، ولن يكون فى مقدورهم أن يعتبروا أنفسهم أحراراً إزاءك . »

هذه الوقائع ، رغم أنها متناثرة وقليلة المعلومات ، تساعدنا على إدراك أن العبودية بمعناها المحدد كانت أمراً نادراً فى مصر ، ماعدا غداة الفتوحات الكبرى . ومع ذلك فسرعان ماتم امتصاصها . وفى المقابل ، فإن نظام القنانة الذى كان يترك نصف الحرية للذين اضطروا إلى الخضوع له ، مقراً لهم بوضع قانونى محدود ولكنه حقيقى ، كان شائعاً إلى حد كبير . ولن نجد إذن ، على ضفاف نهر النيل هذه الجموع الغفيرة المستعبدة التى تلحق العار باليونان وروما على وجه الخصوص . إن القطيع البشرى الذى كان يباع فى كبرى الأسواق ، وإن كان لايوجد قانوناً ، وقد زادت أعداده إلى مالانهاية من جراء الحروب وبفعل الأمير ، يدنس كل التاريخ الكلاسيكى القديم لليونان وروما . إن ظهور مايخفف أحياناً من وطأة مصير هؤلاء البؤساء لايكفى ليبرر فى نظرنا وجود مؤسسة أثارت أشد الانتقادات من جانب فيلون السكندرى .[1] إن مصر القديمة ، رغم صرامتها وقسوتها ، استطاعت أن تتوصل إلى حد كبير إلى وضع حيز لتطبيق المثل الإنسانية الشاملة التى صاغها حكماؤها .

* * *

(١) فيلسوف يونانى ولد فى الإسكندرية (نحو ١٣ ق.م – ٥٤ م) . (المترجم)

إن الظروف السهلة نسبيا التى تكون من نصيب الطبقات الأرق حالاً من الشعب ، تساعدنا على التعرف على التصرف الذى استطاعت حضارة ما أن تصل إليه ولكن الطريقة التى يعامل بها بلد ما الأجانب الذين يصلون إليه سلميا للإقامة على أرضه ، لن تكون بالمعين الأقل قيمة . ومن الصعوبة بمكان أن نعرف الوضع القانونى الذى تمتعوا به فى مصر على امتداد مختلف مراحل تاريخها . ومع ذلك ، ففى الإمكان تحديد معالم وجودهم على أرض وادى النيل من خلال بعض الوقائع . فمنذ الأسرة الخامسة وفى معبد « ساحورع » ، كان مشهد منقوش يصور وصول أحد أساطيل أعالى البحار إلى مصر عائداً بلاشك من « بيبلوس » فى فينقيا . ونشاهد بين صفوف أطقم البحارة أناساً تميزهم ملامحهم العرقية بوضوح عن المصريين : كان شعرهم طويلا ولحيتهم مدببة . ومع ذلك ، لايوجد فى مظهرهم مايدل على أنهم يعانون من الإكراه أو الغضب . فهم ليسوا بالأسرى . فهل حضروا لتقديم الجزية ؟ أهم مترجمون ؟ أنهم يهتفون على كل حال لفرعون تماما كما يفعل رعاياه . وفى مطلع الألف الثانى نشاهد هذه المرة قافلة بأكملها من الأسيويين تسافر عبر الصحراء الشرقية بلاشك لتصل عند الحاكم القوى لإقليم الغزال الذى رأى أن الحدث جدير بالاهتمام حتى أنه أمر برسمه فى مقبرته ببنى حسن . الأمر الذى نال بسببه شهرة متأخرة عند القراء الحاليين للكتاب المقدس الذين لم يترددوا فى أن يأتوا على ذكر أبناء يعقوب وهم يهبطون إلى مصر للتزود بالمؤن [1] . وهى شهرة لم تكن ، على كل حال ، لتخطر على باله . ويصطحب كاتب ملكى ومشرف على الصيادين سبعة وثلاثين أسيوياً ، ليمثلوا بين يدى رئيسهم . إن أنفهم المقوس وشعرهم الغزير ولحيتهم تعطيهم ملمحاً أجنبياً غير مألوف . ويرتدون معاطف من الصوف ذات ألوان زاهية ، ومعاطف النساء أطول . إن اسم زعميهم هو المقابل بلاشك للاسم السامى « أبى شار » ، ويدعى « حاكم بلاد الأجانب » . إنه ينحنى أمام

(١) سفر التكوين : الإصحاح ٤٢ . (المترجم)

السيد المصرى ويقدم له عنزة برية . ولكنهم يحضرون معهم أساساً « الجالينا » [1] التى كانت تعتبر من المنتجات الصالحة للتبادل . لقد أجاد الفنان تسجيل مظهرهم الغريب : الأقواس وعصى الرماية والرماح التى تختلف عن الأسلحة المصرية . وحميرهم محملة بأمتعة ملفوفة بأغطية ومرصوصة بعناية فائقة ، ومنها يبرز رأسان لطفلين صغيرين لا يستطيعان المشى . وتوشح أثنان من الرجال بقربة وهو احتياط واجب لمن يريد أن يسافر عبر مناطق صحراوية ، وعلى غرار « يوبل » الوردانى سفر « التكوين » [2] فإن أحدهم يعزف على الكنارة مصاحبة مزمار . وقد حضر إبراهيم إلى مصر فى موكب مشابه . ولابد أن هذه العلاقات السلمية قد امتدت أيضاً إلى جزر البحر المتوسط وإلى آسيا الصغرى حيث عُثر على مشغولات مصرية من الدولة القديمة .

أما العصر الذى تدفق فيه الأجانب على مصر فهو بلا جدال عصر التحامسة . وتضم مقابر الإشراف فى طيبة ، فى الغالب ، مناظر حاملى الجزية القادمين من البلدان المجاورة [3] . وسرعان ماصارت هذه الصور بلاشك صوراً تقليدية فلا تشبع دائما شغف الباحث الذى يريد أن يستخلص منها مفاهيم تاريخية أو تأريخية دقيقة . إلا أنها تساعدنا على الأقل على رسم صورة للموكب الرائع الذى كان يشكله الأشخاص الذين يُحضرون إلى العاصمة المصرية الضرائب التى تمت جبايتها أو الهدايا المقدمة لسادتهم . فنشاهد نزول أبناء الحضارة المينوية من سفنهم بشعرهم المجدول

(١) وهو كبريتور الرصاص الذى كان أهم استعمال له فى مصر قديماً هو عمل الكحل . (لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين . ترجمة د. زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم . مدبولى ١٩٩١ . ص ٣٢٣ .) - (المترجم)

(٢) سفر التكوين ٤ : ٢١ . (المترجم)

(٣) وأشهرها مقبرة « رخ مى رع » وهى المقبرة رقم ١٠٠ بالشيخ عبد القرنة بالبر الغربى . من مدينة الأقصر . (المترجم)

والمجعد وهم يرتدون نقبة لها أهداب مغطاة بمختلف الرسومات المتعددة الألوان ، ويرتدون جوارب طويلة وأحذية . أما أهل سوريا أو فلسطين فهم دائما حفاةً ويرتدون معاطف طويلة مرقشة . ويختلف ملبسهم كثيراً مع اختلاف المناطق التى ينحدرون منها . فتارة يتدلى شعرهم الكثيف على كتفيهم ، وقد ثبّت فى أعلى الرأس بعصابة ، وتارة يغطى الشعر الخشن الجبين ومؤخرة الرقبة وهو مربوط فى أعلاه وقد تم قصه بالتساوى مع إبراز الأذنين . والجميع أطلقوا لحيتهم المدببة . وترتدى النساء سراويل منفوخة جداً ويصطحبن الصبية من يدهم أو يحملنهم فى سلال عميقة ثبتت على الكتفين وقد جئن ليخدمن السادة الجدد . أما النوبيون ، فضلاً عن بشرتهم البرنزية فقد كان مظهرهم همجياً : فالقسم الأمامى من الرأس محلوق ، وفى كل أذن قرط ثقيل وقلادة كثيفة حول الرقبة ، والأنف أفطس . ويعطيهم كل ذلك مظهراً إفريقياً . ويزيد من تفردهم نقبتهم الصغيرة المصنوعة من الجلد الأرقش وقطعان القردة الغريبة من شتى الأصناف والفهود والنعام والزراف والثيران التى لانجدها سوى فى السودان .

ومما لاشك فيه ، أن عدداً كبيراً من هؤلاء الناس كان يعود أدراجه إلى بلده بمجرد إيداع الضرائب فى المخازن الملكية . فى حين يظل البعض الآخر فى عبودية صارمة إلى حدّ ما . مما لاريب فيه أن السفراء والموفدين فوق العادة من جانب البلدان الأجنبية كانوا يجوبون النهر ويعبرون كبرى المدن ومنها « منف » ، على سبيل المثال ، قبل أن يحطوا الرحال فى طيبة . وكان يصطحبهم كتبة من بلدهم يجيدون اللغات الأجنبية وحضروا ليعلموها للمصريين . وكانت الدوائر الحكومية فى طيبة وتل العمارنة - إذا اقتصرنا على المدن التى وصلتنا منها بعض المعلومات - كان فى استطاعة تلك الدوائر أن تترجم فى كل لحظة الرسائل الدبلوماسية التى كانت تصل من الشرق الأدنى محررة باللغة الآكدية . وعلاوة على ذلك ، كان فى وسع الفراعنة ذاتهم أن يأمروا بكتابة الردود باللغة الآكدية ضماناً للتأثير على مراسليهم . إن العديد من رسائل « أمنحوتپ » الثالث المرسلة إلى « قادشمان -

أنليل » ، ملك بابل قد كتبت بهذه اللغة الدولية [1] . كذلك كان هناك كاتب بابلى يقيم فى العمارنة ، كما وجدت قواميس ضمن المحفوظات الدبلوماسية وكانت مؤلفة خصيصاً من أجل شباب المصريين الذين يعدون أنفسهم ليصبحوا أمناء سرّ أو محررين فى وزارة الخارجية . وقد أعد أحد مراجع التلامذة هذا ، خصيصا بناء على أوامر من ملك مصر شخصياً . وعندما كان التلاميذ يلمون بقدر معقول من مبادئ اللغة ، كان يطلب منهم قراءة كلاسيكيات بابل . وهكذا فقد عثر على شذرات من « أسطورة أدابا » و « أسطورة نرجال وإيرسيجال » وغيرها أيضاً وسط الأوراق الدبلوماسية – إذا صح إن نطلق هذه العبارة على لوحات من الطين ، كانت محفوظة ضمن سجلات العاصمة التى اختارها إخناتون مقراً للحكم .

وكما نرى ، كانت هذه الاتصالات أكثر عمقاً من تلك التى يمكن أن تقوم على مجرد علاقات عسكرية بل وتجارية . ولكن على هذه العلاقات الأخيرة ، تأسست نتائج على قدر كبير من الأهمية ، كان من الصعب علينا أن نتكهن بها فى بادئ الأمر . وحول إحدى نقاط القانون الدولى ، تنص لوحات تل العمارنة بشكل قاطع بما يلى : إذا حدث ومات أجنبى فى بلد ليس بلده ، تؤول ممتلكاته إلى البلد الذى توفى فيه الأجنبى ، كحق وراثة طارئ . إن الظلم الذى ينطوى عليه مثل هذا الإجراء واضح للعيان . غير أننا نشاهد محاولات لوضع حد له . بل إن تجار الجزر المحيطة باليونان كانوا يمارسون بالفعل فى مصر أنشطتهم المربحة . وكانوا يتمتعون فيها بوضع قانونى على قدر كبير من التحرر إذ كانوا قد نجحوا فى تكوين ثروات طائلة

(١) اللغة الآكدية أقدم لغة سامية معروفة وفيها الكثير من صفات اللغة العربية .
د. ثروت عكاشة . المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية . مكتبة لبنان . ١٩٩٠ ص ١٣ (المترجم)
* من الجدير بالملاحظة أن منطقة الشرق الأدنى قد سادتها على الدوام إحدى اللغات السامية ، بدءا بالأكدية ، مروراً بالأرامية وانتهاء باللغة العربية . (المترجم)

في مـصـر . ولايبـدو أن مـصـر قـد حكمت جـزر « الأرخـبيل [١] » على الإطلاق وإن ارتبطت بها بـعلاقات وثيقة . ومن قبرص ، كان يأتيها النحاس وأقامت مع ملكها علاقات وطيدة ، تدعمت بإقرار معاهدة بكل معنى الكلمة . وتـأسيساً على ذلك ، لم يتردد ملك « آلاسيا » [٢] أن يطالب فـرعون بأن يسلم لموفـده ممتلكات تاجـر قبرص توفى في مصر . وقد اعتبرت هذه المساومات الدبلوماسية بحق ، على أنها النشأة الأولى للقانون الدولى الخاص .

ولاشك أن المصريين قد لجأوا إلى استخدام أشد أساليب السحر الأسـود ضد أعدائهم ، فقد عثـر على اوستـراكا [٣] وتماثيل صـغيرة لأسـرى دون عليـها أسمـاء أمراء وبلدان أجنبية . وقد خصصت لعملية تدمير رمزية كان من المفترض أن يترتب عليها ضـيـاع الأشـخـاص الفعليين أو المدن الحـقيقية من خـلال مـايشـبـه التـأثيرات السحرية . ولكنها كانت ممارسات حربية . ولحسن الحظ فإن فترات احتدام الصراع لم تقف أبداً حـائلاً أمـام المتـحـاربين لإقرار السـلام وإقامـة عـلاقـات سلميـة . وحتى عندما بلغت المشاعر الوطنية عنفوانها ، في وقت متأخر لم تُعادِ مصر أبداً ، في واقع الأمـر ،الأجـانب المقـيمـين على أرضـهـا . وقـبل أن يـغـزو الإغـريق البـلاد ، كـانوا قـد استقروا فيها وأقامـوا أنشطـة مزدهرة . كانـوا قـد قدمـوا إليها كجنـود منذ عصـر « پسمتك » الأول [٤] وشاركوا كمرتزقة في الحملة التى قادها « پسمتك » الثانى ضد أهل كوش . وأثناء عودتهم من هذه الحملة حفروا مخربشة شهيرة على ركبتى أحد تماثيل « أبو سمبل الضخمة . ولكنهم انتشروا فى البلاد إلى حد أنهم أثاروا الأحقاد المحلية . ولذلك فإن الفرعون « أحمس » الثانى الذى كان يدرك كل الإدراك الخدمات

(١) هو الاسم القديم لبحر إيجه وجزره . (المترجم)
(٢) قبرص حالياً . (المترجم)
(٣) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب (امترجم)
(٤) الأسرة السادسة والعشرون - المعروفة اصطلاحاً بالصاوية . (المترجم)

التى كانوا يقدمونها قام بتجميعهم فى مدينة « نقراطيس » ، عند مطلع القرن السادس . وهكذا شهدت مصر تأسيس مدينة إغريقية بالكامل إلى جانب مدينة مصرية ، فكانت تدار شئونها ، على أرض مصر المستقلة ، وفقاً للعادات الهللينية . إنها حقيقة تعزى ، فى آن واحد ، إلى كرم الضيافة والذكاء اللذين أبداهما المسئولون السياسيون المصريون . فمن النادر جداً أن نرى فى هذا العصر ، إقامة مستوطنة حقيقية بالطرق السلمية فى بلد أجنبى كبير ، منظم ومتمدن ، مثل المملكة الفرعونية .

كان « پسمتك » قد أسس هيئة خاصة من المترجمين . الأمر الذى يحد من دهشتنا عندما نشاهد فى وقت لاحق السهولة التى كان الإغريق يسافرون بها فى ربوع مصر ويستفسرون عن تاريخ البلاد وعاداتها وتقاليدها وديانتها . وإذا تركنا جانباً الحديث عن رحلات « طاليس » [١] و« فيثاغورس » [٢] التى من الصعوبة بمكان التحقق من صحتها نظرا لنقص مايكفى من مصادر ، فقد وجد « سولون » [٣] و« هيكاثيوس » [٤] و« هيرودوت » [٥] و« أفلاطون » [٦] و« أوذكسس » [٧] سهولة كبيرة فى الإقامة على ضفاف نهر النيل ، فى وقت كانت فيه البلاد لاتزال تحت حكم ملوك وطنيين كما استطاعوا أن يتبادلوا أطراف الحديث مع الكهنة ، دون أن يعرفوا اللغة المصرية . لقد ظلت الحضارة المصرية بعيدة كل البعد عن الإنطواء على نفسها وحافظت على الدوام على اتصالاتها بالشعوب الأجنبية فى مختلف مراحل التاريخ ، فاكتسب الجميع مزايا جمة .

(١) طاليس : فيلسوف ورياضى يونانى . توفى نحو ٥٤٨ ق . م (المترجم)

(٢) فيثاغورس : فيلسوف ورياضى يونانى القرن السادس ق . م (المترجم)

(٣) سولون : مشرع أثينى – نحو ٦٤٠ – ٥٥٨ ق . م (المترجم)

(٤) هيكاثيوس : مؤرخ وعالم جغرافيا يونانى – نحو ٥٤٠ – ٤٨٠ ق . م (المترجم)

(٥) هيرودوت : مؤرخ ورحالة يونانى ٤٨٤ ؟ – ٤٢٥ ؟ ق . م (المترجم)

(٦) أفلاطون : من مشاهير الفلاسفة اليونان ٤٢٧ – ٣٤٧ ق . م (المترجم)

(٧) أوذكسس : رياضى وفلكى يونانى : توفى نحو ٣٢٠ ق . م (المترجم)

كذلك كانت مصر مضيافة أيضاً للعبرانيين بعد أن طردوا من بلادهم أثر غــزو « نبوختنصر » . ونعرف الذى حدث بعد مقتل « جودولياس » وذبح الحامية البابلية عندما تمكــن الرعب من أهــل يهــودا ففــروا إلى مصر واصطحبــوا معهم النبى « إرميا » [١] . ومن الراجح أن مجموعة من اللاجئين قد استقرت فى هذا العصر فى جزيرة إلفنتين . وقد وصلنا جانب من محفوظاتهم المدونة باللغة الآرامية . وبعد أن غزا الفرس مصر حاولوا أن يحصلوا على التأييد لتصفية حساباتهم مع أهل الجزيرة . وبالفعل ، فقد كانوا فى موسم الفصح اليهودى يذبحون حملاً ذكراً تنفيذاً لتعاليم ناموسهم . أما الكهنة المحليون الذين كانوا يعتبرون الكباش المكرســة للإله « خنوم » حيوانات مقدسة فقد كانوا ينظرون إلى هذه الممارسة على أنها شئ بشع . وفى ذات يوم ، قام المصريون بكل بساطة بتدمير المعبد الذى شيده اليهود من أجل « ياو » وهى صيغة مختصرة للإله « يهوه » . ومما له مغزاه أن إخوانهم فى الدين العائدين إلى أورشليم لإعادة بناء المعبد ، قد رفضوا طلبهم المساعدة إيماناً منهم بالطبع بوحدة المكان الذى تقام فيه الشعائر عملاً بما يمليه عليهم سفر التثنيه [٢] . وترتب على إنتهاء الإحتلال الفارسى الأول كارثة مفجعة للمستوطنة اليهودية فى إلفنتين ويبدو أن مذبحة رهيبة قد وضعت حداً لتاريخهم ولكنهم كانوا على امتداد مائتى سنة تقريباً قد وجدوا كل ترحيب من جانب مصر التى كانت قد تحالفت مع مملكة « صدقيا » . وكان الفلسطينيون قد انخرطوا أسوة بالإغريق فى جيش « بسمتك » . وفى وسعنا أن نتصور ، أن اليهود كان فى إمكانهم أن يتجنبوا الدخول فى صراعات عنيفة مع المصريين ، لو أنهم لم يحطوا الرحال لسوء الحظ فى مدينة كانت تقدس الكبش . والشاهد على ذلك تاريخ المعبد اليهودى فى « ليونتوبوليس » : فقد أنشئ فى عهد بطليموس السادس فيلوبتور ، وقام الرومان بإغلاقه عام ٧٣ ميلادية ، لأنهم كانوا يخشون أن يتحول إلى مركز للقلاقل بعد أن سقطت أورشليم .

(١) أحد كبار أنبياء إسرائيل . (المترجم)
(٢) أحد أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس . (المترجم)

علينا أن نترك الإسكندرية جانباً ، لأن سمتها العالمية قد رفعتها فى مصر اليونانية والرومانية ، إلى مكانة متميزة وجدت أفضل تعبير لها فى تسميتها Alexandria ad Aegyptum أى « الإسكندرية المجاورة لمصر » . فلم تكن جزءًا من البلاد وكانت مجاورة لها فقط ، إذا صح التعبير . أما المعلومات التى فى وسعنا أن نجمعها على امتداد تاريخ مصر فتشهد على أن مصر كانت على وجه العموم مفتوحة فى وجه الأجانب . إن الحياة التى كان يضمنها لهم المصريون كانت تنطوى على قدر كاف من الأمان أتاح لهم أن يحصلوا على الثروات منذ أقدم العصور . زد على ذلك ، أن هذه العلاقات كانت أكثر عمقاً مما كنا نظنه فى بادئ الأمر : إذ كانت لاتستبعد الاهتمامات ذات الطابع الذهنى والروحى . فإذا كان اليونانى قد أخذ يتنقل فى بداية الأمر بغرض التجارة ، كما يلاحظ ذلك « إيزوكراتوس »[(١)] ، بذكاء شديد ، فإنه كان لايستبعد أيضاً الملاحظة المجردة من أية مصلحة ، أى المعرفة . إن الرحلات التى قام بها يونانيون فى العصر العتيق والكلاسيكى ، ليست كما ادعى البعض إسقاطاً على الماضى لأحلام سحرية وصوفية ، غاب فيها الفكر الهللينى المتحضر . كانت هذه الرحلات فى التاريخ ، ثمرة فضول إرادى إزاء ثقافة ربما كانت غريبة ، ولكنها كانت تأسر الألباب ، فأثرت فيهم تأثيراً عميقاً ، وكانوا محظوظين إذ اتيح لهم أن يشاهدوها وهى تحيا . إن العلاقات الدائمة التى أقامتها مصر مع مملكتى يهوذا وإسرائيل ومستوطنات « الدياسپورا » (أو يهود الشتات) التى استقرت على ضفاف نهر النيل ، ليفسر كيف أن مصر قد تركت أثراً عميقاً فى فكر الكتاب المقدس . وإذا كان كتّاب أورشليم والسامرة قد استعاروا من بابل مجموعة كاملة من الصور التى نلحظها بكل وضوح ، فإن التأثيرات التى وصلتهم من مصر ، وإن كان من الصعوبة التحقق منها بادئ الأمر ، إلا أنها أكثر أهمية فى الحقيقة ، لأنها تأثيرات ذات طابع أخلاقى وميتافيزيقى .

(١) خطيب يونانى (٤٣٦ - ٣٣٨ ق . م .) - (المترجم)

فكان من الأهمية بمكان أن نحدد المكانة التى احتلها الأجنبى فى الحياة الاجتماعية المصرية . فهى وحدها التى تسمح لنا بإدراك تألق الحياة الفكرية التى ازدهرت على ضفاف نهر النيل .

* * *

ومن المفارقات الغريبة ، أن المقابر هى التى تتيح لنا التعرف على حركات وسكنات المصريين فى كل يوم من أيام حياتهم . لقد عشقوا الحياة حتى أنهم صوروها منذ وقت مبكر على جدران هياكلهم الجنائزية : كان للصورة قيمتها فى نظرهم لأنها كانت تعطى لما تمثله ، حقيقة حية . وأخيراً ، كانوا يضعون على مقربة من المتوفى كل ما كان عزيزاً عليه أثناء حياته أو مايحاكيه . بل وحدث أحياناً ، فى الدولة الوسطى ، أنهم وضعوا فى المقابر نماذج حقيقية مصغرة لمشاهد من الحياة اليومية : الملاحة والصيد وتربية الماشية وجماعات تمثل مختلف المهن . وهكذا صار فى وسعنا تتبع أدق أفعالهم بوضوح يثير الإعجاب فنستطيع إعادة صياغة تطور تقنياتهم وحليهم وملابسهم بل ووسائل الترفيه التى كانوا يفضلونها .

ولما كان المصريون مزارعين فى المقام الأول ، فقد صوروا أعمال الفلاحة وتربية الماشية والصيد البرى والنهرى . ولكن كل فعل من هذه الأفعال الأساسية الذى يرمى إلى توفير الغذاء ، كان رمزاً للعالم الأسطورى الذى يحيون فيه . فعندما كانوا يبذرون الحبوب وتقوم الكباش بدفنها فى التربة الرطبة التى انحسرت عنها مياه الفيضان ، كانوا ينشدون ترنيمة « الراعى الغربى » أى أوزيريس الذى يضمن البعث واستمرار الحياة . وإذ نفتقر إلى إشارات دقيقة إلى حدّ ما ، فمن الصعب علينا أن نعرف دلالة زراعة الكتان الذى يتم جنيه ، وعصير العنب للحصول على النبيذ ، وزرع البساتين وريها .

بل إن تربية الماشية ذاتها كانت تستجيب فى جانب منها للرغبة فى توسيع مجال ماهو إنسانى ومعلوم ومعتاد . ومن هنا لم يتردد المصريون أمام محاولة

استئناس الحيوانات الصعبة المراس مثل الكركى أو المنفرة مثل الضبع . والصيد الذى كان يعتبر ، فى آن واحد ، وسيلة للحصول على الغذاء وعناصر صغيرة يمكن استئناسها ، كان له أيضاً جانبه المقدس . ولايخامرنا أدنى شك أن القنص بالنسبة للملوك كان يرمى إلى توسيع مجال الخلق والنظام الذى ينطوى عليه ، أى دفع حدود الخواء غير المنظم القائم عند أطراف العالم إلى الوراء . ومن المحتمل جداً أن الصيد النهرى كان ينطلق من عقلية مماثلة ، وإن كان إثبات ذلك من الصعوبة بمكان . ولذلك نلاحظ أن التصوير الجنائزى ينتقل من تجسيده لوقائع حقيقية : جنى العنب ومشاهد عصره وفلاحة البساتين والحصاد إلى تصوير الإيماءات الرمزية والطقسية : صيد الطيور المائية بواسطة عصا الرماية والصيد فى المستنقعات بواسطة الخطاف . إن تفسير هذين العملين الأخيرين ، لانجده إلا بعيداً عن الواقع ، وفى الأسفار الجنائزية للدولتين الوسطى والحديثة .

إن مقابر الإمبراطوريتين الطيبيتين لاتستعيد إلى الأذهان حياة الفلاحين فحسب ، إنها تصور لنا مشاهد من حياة الحضر فى رشاقة تبلغ قدراً كبيراً من الرقة فى بعض الأحوال . وإبان الدولة الوسطى ، فى وسعنا أن نشاهد فى مقابر مير حاكماً شرقياً وهو يلهو : لقد أمر بأن تنزل إلى البركة نساء يرتدين أجمل الحلى ويثبتن أزهار اللوتس فى شعرهن ، ليصطدن الطيور البرية بالشباك فيسحبن الحبل الذى سيأسر البط البري . أما فى طيبة ، وفى أوج ازدهار الإمبراطورية ، فقد صور الفنانون الترف والبذخ الذى لامثيل له للحفلات التى كانت تقام فى أعظم وأغنى عاصمة فى العالم القديم . وفى إمكاننا ، على حال ، ان نتتبع تطور الأخلاق وطرز الأزياء ، من عهد إلى عهد . النساء يتزينّ بالحلى الفاخر ، وشعرهن المستعار يعلوه مخروط من الدهون العطرة ، وزهور اللوتس فى يدهن ، يشربن ويأكلن ، وتقوم على خدمتهن خادمات صغيرات شبه عاريات ، ممشوقات الجسد وهن متكلفات . ونشاهد أحياناً إحدى هؤلاء الخادمات وهى تساعد إحدى السيدات على تصفيف شعرها أو إعادة حلى إلى مكانه . إن هؤلاء السيدات ، سيدات المجتمع الراقى فى المدن كن يتحدثن

بلاشك ، ولكنهن يستمعن فى الغالب إلى الموسيقى . إن حفلات موسيقية حقيقية ، بقيادة الضاربين على الجنك المكفوفين ، تدخل البهجة على هذه الولائم . إننا نشاهد أحيـاناً العـود والجنك لكنارة والمزمـار وآلة الأوبوا . ولم يغب الغناء والرقص ، ولاحتى التهديد بقصر الحياة وتهديد الموت .

وفى جبانة طيبة ، التى تزخر بالوثائق ، فى وسعنا أن نتتبع تطور أغطية الرأس والملابس ، للرجال وللنساء على حدّ سواء ، من مطلع الأسرة الثامنة وحتى الأسرة العشرين . إنها تميل تدريجياً إلى التعقيد وترتقى نوعية النسيج بشكل مذهل . وقرب نهاية الأسرة الثامنة عشرة ، عندما كانت النقبة المنشّاة تضم ثنايا عديدة ، أضاف إليها الرجل الأنيق قميصاً مقوراً ، مضموماً عند الرقبة بواسطة شريط . وفيما بعد وضعوا فوقه معطفاً من الكتان الشفاف ، وكان لهذا النسيج شهرته فى الشرق القديم . وإذا وضعته إمرأة على جسدها ، لاحت لنا من خلاله ملامحه . وهكذا تتغنى المحبوبة فى قصيدة حب شهيرة قائلة :

ها أنت تشاهد كمالى

من خلال ثوب صنع من أجمل الكتان الملكى ،

إنه مشبع بالطيب ،

إنه مبلل بالعطر .

كانت اهتمامات أهل المدن لاتنحصر فى اللقاءات الاجتماعية والولائم والحفلات الغنائية والموسيقية ، فحسب . فكان جمهور من العمال والحرفيين بل ومن الفنانين يوقومون بإعداد المنتجات الضرورية للحياة . فشاهد صناعة الخبز والحلوى والجعة والنبيذ ، جنباً إلى جنب مع ذبح الحيوانات ، لاسيما العجول ، أو إعداد الطيور والأسماك المجففة . وعمال النجارة الدقيقة يقومون بصناعة الآثاث للأحياء والأموات ، إذ يفكر المرء إلى مايلزمه من أثاث جنائزى فى العالم الآخر ، وهو لايزال على قيد

الحياة فى هذه الدنيا . والصاغة يصهرون الذهب ويرصعون الأحجار الكريمة . والدباغون يجيدون صنع الجلود . والنساء ينسجن الأقمشة . وأخيراً يقوم النحاتون والرسامون بإعداد بدائل الجسد لعالم الخلود . فالجسد معرض للفناء رغم ماأحرزه فن التحنيط من تقدم مذهل .

ومما لاشك فيه أن كل هذه الأنشطة ، أو معظمها على الأقل ، هى من الأمور الشائعة بين كل المجتمعات . ولكن على غرار مايحدث بالنسبة لهذه العشيرة أو تلك من العشائر الإفريقية الحالية ، كانت الأنشطة التى يمارسها قدماء المصريين تربطهم بعالم من التوافقات [1] والرموز التى ترسم حدوداً ملزمة للذهن . ومن خلال الأنشطة التى هى فى الظاهر طبيعية وخارجية إلى حد بعيد ، نستشف باستمرار اهتمامهم بأن يمتثلوا لنماذج أصلية أسطورية كانت أم أولية ، أو لمتطلبات ميتافيزيقا كانت تضمن لهم فى المقابل سيطرة شبه مؤكدة على عالم المحسوسات . بل ذهب بهم الأمر إلى أن ألعابهم ووسائل الترفيه كانت لها عندهم دلالة دينية . إننا نتذكر بالطبع قصة « ستنى خع إم واس » الديمقوطيقية ، فنرى بطل القصة يهبط إلى مقبرة أحد السحرة ليلعب معه لعبه الداما حتى يستولى على كتاب فى السحر [2] . وعندما كانت فتيات بنى حسن يمثلن أسطورة الرياح الأربع ، كانت الفكرة من وراء ذلك ، هى أن يمنح المتوفى النسمة الضرورية لأنفه ، حتى فى العالم الآخر . وربما حدث ذلك عن وعى . [3]

(١) أى أن العالم مؤلف من أقسام متماثلة يمكن إقامة الموافقة بين عناصرها المتبادلة . (عبده الحلو : معجم المصطلحات الفلسفية . مكتبة لبنان ١٩٩٤ . ص ٣٥) (المترجم)

(٢) راجع المرجع السابق ! « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الثانى ص ٢٧١ - ٢٧٢ ((الكترجم)

(٣)راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة دنيوية من مصر القديمة المجلد الثانى : ص ٢٠٨ - ٢٠٩ - (المترجم)

الفصل الخامس

القانون والمؤسسات (١)

إن دراسة القوانين التى تنظم علاقات أفراد مجتمع مافيما بينهم ، أو مع الدولة هى خير معين على الإلمام بمستوى تطور هذا المجتمع . ومن ثم نخلص على وجه التقريب إلى معرفة المبادئ العامة التى وجهت التطور الاجتماعى . وهذه الفلسفة الحقوقية الأساسية أكثر أهمية من معرفة كبرى القضايا التى نظرت على امتداد تاريخ مصر . فهذه القضايا مهما كانت دراستها ضرورية ، تشكل دائماً أمراً غير عادى بل ينطوى على قدر من البشاعة ، إذا صح القول . علينا إذن أن نبحث عن الخطوط العريضة للفكر القانونى القديم فى مجموعات القوانين بنفسها . وللأسف ، نجد أن مصر أقل حظاً فى هذا المجال من جيرانها فى الشرق الأدنى . فقد وصلتنا مجموعات قانونية سومرية وبابلية وحيثية وأشورية مدونة على لوحات صغيرة من الصلصال ، كانت تقوم مقام الكتب . وقد نقلت قانون « حمواربى [٢] إلينا بالكامل ، لوحة حجرية ضخمة من الديوريت تفتقر إلى الجمال . ونحن نعرف شريعة العبرانيين بفضل أسفار موسى الخمسة [٣] . ولكن لم تصلنا من مصر مجموعة قانونية واحدة .

(١) لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع راجع :
« جونيفييف هوسون ، دومنيك ڤالبيل : الدولة والمؤسسات فى مصر القديمة .
ترجمة : فؤاد الدهان . مراجعة د . زكية طابوزاده . دار الفكر . ١٩٩٥ . (المترجم)
(٢) أشهر ملوك بابل . القرن الثامن عشر ق . م . (المترجم)
(٣) الأسفار الخمسة الأولى من الكتاب المقدس تكون مايسمّى التوارة . والتوراة كلمة عبرية معناها الشريعة . الكتاب المقدس . دار المشرق بيروت . ١٩٨٩ . ص ٥٩ - (المترجم)

أيعنى ذلك عدم وجود مثل هذه المجموعات ؟ أبداً فعلى العكس من ذلك ، تبرهن الشواهد على وجود قوانين مكتوبة منذ الألف الثالث . ألا نقرأ مايلى فى مؤلف [1] يرسم لنا صورة عن نتائج الثورة التى ابتلعت الدولة القديمة :

« انظروا إذن ، إن قوانين القاعة الخاصة قد طرحت خارجاً ، بحيث يدوسها الناس فى الشوارع ويمزقها المعوزون فى الطرقات » .

وفى الدولة الحديثة ، عندما قام « رخ مى رع » ، وزير « تحوتمس » الثالث وأمر بأن يصور فى مقبرته فى طيبة ، أثناء استقبالاته الرسمية ، فقد وضع أمامه أربعين شيئاً ، ظللنا لفترة طويلة ننظر إليها على أنها لفافات من البردى تضم المجموعة القانونية . ولكنها فى أغلب الظن أربعون عصاً من الجلد يمسك بها المعاونون الأربعون فى قاعة العدل شعاراً لوظيفتهم . أما النصوص المسهبة التى تخبر الوزير بواجباته ، فإنها توصيه بأن « يحكم فى الناس وفقاً للقانون الذى بين يديه » . وللأسف فإن البرديات الهشة التى نسخت عليها القوانين ، والتى كانت تحفظ فى المنشآت العامة فى المدن وفى القصر الملكى على الأرجح ، قد دمرت بدمارها . وعلينا أن نترقب فرصة غير عادية لنضع يدنا على شخص كان يود أن يظل يحكم بين الناس فى العالم الآخر ، فأمر بأن ينسخ القانون ليوضع فى قبره .

ومن الناحية العلمية ، ونظراً لغياب أى بديل آخر ، ففى وسع أثرين أن يعطياننا فكرة عن المجموعات القانونية التى نفتقر إليها كثيراً : اللوحة الحجرية الكبرى لـ « حور محب » التى عثر عليها فى الكرنك ومجموعة قوانين مكتوبة بالديموطيقية يعود تاريخها فى الغالب إلى القرن الثالث قبل الميلاد . ولكن لوحة « حورمحب » القائد العسكرى الذى خلف « توت عنخ أمون » مهشمة فى كثير من أجزائها ، إلى جانب أنها ذات طابع خاص جداً . فهى تسن قوانين هدفها إعادة

(١) مرثية « إيبو – ور » . (المترجم)

النظام إلى البلاد ، بعد شيوع القــلاقل نظراً لفشــل الإصلاح الدينى الــذى حاوله « إخناتون » والمعلومات التى توفرها لنا هى معلومات ثانوية جداً . [1] أما المقننة الديموطيقية التى عثر عليها عام ١٩٣٨ فلم تنشر بعد بالكامل كما أنها تعود إلى عصر متأخر جداً .

وعوضاً عن ذلك ، كان يفترض أن يكون تحت يدنا العديد من الوثائق القانونية والخاصة ومستندات الدعاوى ومحاضر تحقيقات وإيصالات ضرائب . ولكن هنا أيضاً تظل الوثائق نادرة ، بالنسبة للفترة القديمة ، فقد تركزت فى المدن واختفت باختفائها . أما الوثائق التى غالبت الأيام فتعود أساساً إلى فترات حديثة جداً . وفى هذه الظروف لاندرى كيف وصلنا مقتطف من سجل سجن طيبة عند نهاية الأسرة الثانية عشرة ؟ إنها صدفة محضة ، ربا تعود إلى حقيقة أن بعض الذين وردت أسماؤهم كانوا عبيداً لأحد الملاك الأثرياء الذى أراد أن يصطحب معه فى مقبرته قائمة بممتلكاته . حقاً إنه حدث استثنائى . وأحياناً أخرى ، وهذا أيضاً أمر أكثر ندرة ، نسخت البردية على الحجر للإعلان عنها ، إذا صحّ التعبير ، فى معبد أو فى مقبرة . فمثلاً حصل أحد حكام الكاب على موافقة الملك ، أيام الأسرة السابعة عشرة ، على أن تعرض لوحة من الحجر الجيرى ، فى معبد الكرنك ، وقد دون عليها نسخة من الوثائق القانونية التى كانت تثبت حقه فى ممارسة وظيفته . وأمر موظف من الأسرة التاسعة عشرة بأن تنقش فى هيكل مقبرته فى سقارة ، مستندات دعوى استطاع أن يكسبها بعد سلسلة من التقلبات ، حيث أن والدته التى كانت تمثله وهو فى شبابه ، قد خسرت ملكاً لها ، عندما قدم خصمها وثيقة مزورة . إنها قضية « ميس » ، الذائعة الصيت فى حوليات المصريات .

(١) راجع المرجع السابق للاضطلاع على ترجمة كاملة لهذا المرسوم : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الأول (ص ٩٨ - ١٠٠) (المترجم)

ومما يزيد من قيمة هذه الوثائق أنها شديدة الندرة . ونستكملها بالنسبة لأقدم العصور بواسطة الأوستراكا وهى شقف من الحجر الجيرى كان يستخدمها المصريون فى الكتابة ، أو كتابة المسودات على الأقل ، توفيراً لورق البردى لتكلفته المرتفعة جداً . وقد وصلنا القسم الأكبر منها من دير المدينة [1] . ولكن هنا أيضا ، علينا أن نتكبد مشاق لا حصر لها قبل أن نستفيد من هذه الشواهد ! لقد اختفت مستندات السجلات الأصلية . وكل مافى حوزتنا هو مجرد مسودات تحضيرية أومذكرات مقتضبة كانت واضحة على مايعتقد لمن كتبوها ، ولكنها تظل بالنسبة لنا شديدة الغموض ، إن لم تكن غير مفهومة على الإطلاق . إننا نجهل كل شئ عن الظروف التى كتبت فيها . إننا نعرف الإجراءات القانونية معرفة سيئة ، كما أننا نفهم بالكاد المعنى الفنى للعبارات القانونية . وإن مانصل إليه تدريجياً ، من خلال المقارانات ، هو من باب التكهنات . وسنكتفى بمثال واحد للأخطاء التى قد نقع فيها . فعند ترجمة احدى هذه الأوستراكا نتردد كثيرا قبل أن نعرف إن كان المقصود هو شخص يدعى « البقرة » أو هى « بقرة » تم بيعها !

وبالنسبة للأسرة الصاوية والأزمنة الأحدث ، قدمت لنا المدن مستندات أكثر وفرة . وعندما تنتقل المراكز الحضرية - كما حدث فى الفيوم أو فى طيبةبالوجه القبلى - تحتفظ الأنقاض الأخيرة لهذه المدن بجانب من ثروتها الأركيولوجية . وهذه الأنقاض التى تعتبر الأقل قيمة فى نظر السكان هى بالفعل الأكثر قيمة بالنسبة للمؤرخين . وهكذا وصلتنا من العصور الصاوية والفارسية واليونانية الرومانية كميات من عقود الزواج والبيع والتأجير مكتوبة بالديموطيقية بل باليونانية . وانكب العلماء عليها بجدية للعمل على نشرها . وبدأنا الآن بفضل هذه الوثائق نستشف بعض الخطوط العريضة للقانون المصرى .

* * *

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

باديء ذى بدء ، فلنحاول أن نعرف الأطر القضائية المصرية . الملك هو الرأس ، وفقاً للنظرية السياسية للسلطة ، ومنذ أقدم العصور التى استطعنا الوصول إليها ، كان الملك هو الذى يملى القانون وبصفته وريث الإله الخالق ، كان يواصل مابدأه الأب فيثبت ويحدد ويعمم قواعد تنظيم الكون التى دخلت حيز التطبيق للمرة الأولى مع بداية الخلق . ومن لايمتثل لهذه القواعد يعد « متمرداً » و « ثائراً » . فالحكم بين الناس والقضاء بينهم من أهم اختصاصات الملك . ولكن بظهور مبدأ تفويض السلطات ، نظرا لجسامتها بحيث لا يقوى شخص واحد على القيام بها ، ثم ظهور تخصص الموظفين ، أنشأ الملك بعض الوظائف ، بهدف دراسة القانون وتطبيقه .

إن الوزير الذى كان يعود تعيينه ، كما رأينا ، إلى الأسرات الأولى ، كان – بعد الملك قاضى القضاة فى البلاد . ولكن كان يعاونه جهاز إدارى قضائى كامل مازالت معظم تفاصيله خافية علينا . عرفت مصر فى زمن الأسرة الخامسة ست محاكم ، كان يطلق عليها فى اللغة المصرية « المساكن المبجلة » . والوزير الذى كان يشرف على سير العمل فيها ، كان يحمل لقب « المشرف على المساكن الستة المبجلة » . أما لقب « قاضى الباب » الأكثر قدماً ، فلم يكن ، على مايظن ، قرب نهاية الدولة القديمة ، سوى لقب شرفى . أما جهاز صغار الموظفين ، فكان يضم أمناء السر وكتاب المحكمة والمحضرين ، أو على الأقل أشخاصاً يناظرون تقريباً الوظائف المعاونة فى العصر الحديث الذين لاغنى عنهم فى أى محكمة . ولكن أسماءهم فى اللغة المصرية القديمة كانت أكثر إيحاءاً : « أمين سر الكلمات السرية فى المسكن المبجل » أو « المساكن الستة المبجلة » ، و « أمين سر الأحكام القضائية » ، و « رئيس كتبة محكمة العدل المزدوجة على يمين المقر الملكى » . وهناك أيضاً ألقاب أخرى ، تعود بنا إلى الوراء فى غياهب الماضى ، نذكر منها على سبيل المثال لقب « حارس نخن [1] » الذى يلعب دوراً بارزاً فى أقدم الشعائر المرتبطة بعيد

(١) الكوم الأحمر ، حالياً إلى الشمال من إدفو . (المترجم) .

« حب – سد » [١] ، وقد حملها علية القوم ، فى حين اكتفى رجال البلاط من المستويات الأقل ، بألقاب قضائية أدنى ، بلا أى مضمون بالنسبة لنا . ففى عهد الملك « پيپى » الأول ، عين « أونى » لمباشرة قضية تخص الملكة فى حريم فرعون ، لايعاونه فى ذلك سوى قاضٍ واحدٍ هو « حارس نخن » .

وتكشف كل هذه التسميات عن جهاز على قدر كبير من التعقيد . ورغم المركزية المفرطة ، كان هذا الجهاز يغطى ربوع البلاد كما يمكننا أن نستدل على ذلك من عدد المجالس القضائية التى تبلغ ستة . ولكن نظل نجهل تقريباً اختصاصات الموظفين والمحاكم والإجراءات القضائية ذاتها .

وإبان الفترة التى شهدت ظهور عدد من الملوك ، حكموا البلاد فى آن واحد ، فى أعقاب الأسرة السادسة تولى الزعماء المحليون أيضاً الاختصاصات القضائية للملك . ولكن بمجرد أن أمسكت الأسرة الحادية عشرة الطيبية بمقاليد السلطة استعادت المركزية للأرض التى كانت قد خسرتها . فوقف الوزير من جديد ، إلى جانب الملك ليأخذ على عاتقه مسئولية الإدارة . عندئذ سيجرى البحث عن كلمات إدارية قديمة باتت مع نهاية الدولة القديمة ، ذات دلالات نظرية فحسب ، للدلالة على وظائف حقيقية بالفعل . وهكذا أصبح « العشرة الكبار فى الوجه القبلى » يشكلون الآن مايشبه الهيئة القضائية لمعاونة الوزير . ومن هذا المجلس أيضا انبثق « مجلس الثلاثين للوجه القبلى » ، وربما كنتيجة لمجرد تأويل إملائى . ومن الواضح على كل حال أن عدد الأشخاص الذين يتشكل منهم المجلس قد زاد على مرِّ الزمان .

إن معلوماتنا حول التنظيم القضائى فى الدولة الحديثة أفضل بكثير ، لوفرة التفاصيل الواردة فى الوثائق . لقد أصبح هناك وزيران : واحد للوجه القبلى ويرأس « محكمة كبرى » فى طيبة وآخر للوجه البحرى يرأس « محكمة كبرى »

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

فى « هليوپوليس » . كما أنشئت « محاكم » محلية ، لم تنعت بالكبرى . ويرأسها من يحملون لقباً يمكن أن نترجمه « أعيان أو أشراف المقاطعة » . ويساعدنا هذا الترادف على استنتاج أن أشراف البلدة كانوا يشكلون المحاكم الإقليمية . وكانت لهم سلطة قضائية فى القضايا التى تخص الملكية ، ولكنهم كانوا لايتصرفون مباشرة . بل يقومون بدور المساعدين لـ « محكمة الكبرى » ، بإجراء التحقيقات المحلية .

وعلاوة على ذلك ، ففى وسعنا أن نكون فكرة عن الإجراءات المتبعة . إن مدونات الوزير « رخ مى رع » ، فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة ، تحملنا على الاعتقاد بوجود وزير واحد فقط ، وعدد من المساعدين . وإن لم يطلق بعد على مجلسهم اسم « المحكمة الكبرى » . ويتبقى أن نلاحظ ، أن القضايا تعرض مباشرة على الوزير المقيم فى طيبة من الناحية المبدئية وأن سلطاته تشمل البلاد بأسرها ، شمالاً وجنوباً ، وحتى يتمكن من إصدار أحكامه عن علم ودراية ، كان يلجأ إلى « مندوبين » كان يوفدهم إلى الأراضى المتنازع عليها ، وإذا كانت الأراضى بعيدة عن طيبة كانت تحدد مهلة شهرين بين تقديم الشكوى وإصدار حكم فيها . أما إذا كانت قريبة فإن ثلاثة أيام كانت كافية .

وفى وقت لاحق كانت تجرى المحاكمة أمام المحكمة الكبرى فى « هليوپوليس » بالنسبة للشمال ، وطيبة بالنسبة للجنوب . وكان يترتب على رفع شكوى مكتوبة إلى الوزير بدء مباشرة الدعوى . وإذا رأى أنها تستحق النظر ، كان يُطلب من المتقاضين أن يمثلوا شخصياً أمام المحكمة الكبرى – واستناداً إلى الشواهد المكتوبة أو الشفوية ، كان الوزير يفصل فى القضية فى المعتاد . عندئذ كان يوفد مندوب من قبل المحكمة الكبرى إلى المحكمة المحلية من أجل القرارات التفصيلية . وكان فى الإمكان سماع أقوال الشهود المحليين أمام المحكمة المحلية وبحضور مندوب المحكمة الكبرى . وبمجرد صدور الحكم النهائى كان ينفذ فى الحال .

وأغلب الظن أن المستندات الأساسية كانت تعاد إلى مكتب الوزير حيث يتم حفظها .

ونلاحظ من أول نظرة مساوئ مثل هذه الإجراءات القانونية : فقد تجاوزت المركزية كل الحدود ، حتى مع ازدواج منصب الوزير والمحكمة الكبرى . فحتى يصل المرء إلى المحكمة ، عليه أن يتكبد أسفاراً مضنية . ومن ناحية أخرى ، لايوجد أى استئناف . فالمتقاضى الذى لم يصدر حكم لصالحه عليه أن يرفع قضية جديدة . وفى هذا الصدد ، فإن قضية « ميس » ، لها دلالتها الخاصة . فيبدو أن والده قد توفى وهو فى شرخ الشباب . وقد خلف وراءه الطفل « ميس » وأرملته « نوب نوفر رع » . واستغل هذه الظروف شخص يدعى « خاى » فاستولى على أملاك « ميس » وكسب قضية كانت « نوب نوفر رع » قد رفعتها عليه ، بأن تقدم بشاهد زور ، بفضل تواطؤ مندوب المحكمة الكبرى . ولم يكن فى وسع « نوب نوفر رع » أن تستأنف الحكم . وكان عليها أن تنتظر أن يشب « ميس » ويترعرع ليرفع قضية جديدة ليستعيد أملاكه . وأخيراً ، فلنضف أن سلطة ممثل المحكمة العليا كانت بعيدة عن أى رقابة . ومن ثم أصبح التدليس والتحايل من الأمور الممكنة ، وهو مايمكن أن نستنتجه من الدور الذى يقوم به « أمن أوپه » مندوب المحكمة الكبرى فى نفس القضية ، إذ يروى لنا « ميس » مايلى :

« *رفع المدير « خاى » شكواه إلى المحكمة الكبرى فى العام الثامن عشر . عندئذ أرسل معه كاهن الديوان الذى كان فى نفس الوقت أحد قضاة المحكمة الكبرى* . كان يحمل معه مستنداً مزوراً مفاده *أننى لم أعد ابن « نخى »* . عندئذ تم *تعيين المدير « خاى »* حارساً *لأشقائه وشقيقاته على ميراثى ، ورغم أننى كنت وريث والدى « نخى »* » .

ولم تخل هذه الإجراءات من مزايا أيضاً . إذا كانت بداية تخلص المتقاضى من الجماعات المحلية . ولكنها من ناحية أخرى لم تكن تعتمد سوى الشهود أو المستندات

المكتوبة تاركة مجالاً للمهارة الخطابية التى قد تعمل على تشويه العدالة . وكان « ديودور » يمتدح المصريين على هذه البساطة : « بالنظر إلى أن الخصمين كانا يدونان مايطالبان به من حقوق كتابة ، فإنهما كانا يريان أن الأحكام ستكون أكثر صواباً على هذا النحو ، حيث ينظر القضاة فى الدعاوى نظرة مجردة » .

ونحن لا نعرف فى حقيقة الأمر كيف تطورت الأمور فى ظل الأسرات الوطنية الأخيرة . ولكن عندما فرض الملوك المقدونيون قوانينهم على مصر أسسوا محاكم يونانية بحتة (« خريماتيستاى ») كما احتفظوا بالمحاكم المصرية القديمة وأطلقوا عليها : « لاوكريتاى » ، وإن كنا لا ندرى شيئاً سواء عن أصولها أو تكوينها . أكانت تنتقل شأنها شأن الـ « خريماتيستاى » ؟ لانعرف شيئا . ومن الغريب على كل حال ، أن نلاحظ أن مصر البطلمية قد شهدت تعايش قانون مصرى ، جنبا إلى جنب مع قانون يونانى ، بل وقانون يهودى ، فى مدينة مثل مدينة الإسكندرية ، حيث كانت الجالية اليهودية لها وزنها الذى يعتد به . وفى بداية الأمر ، أنشئت محاكم مختلطة [1] للدعاوى بين متخاصمين من جنسيات مختلفة . ولكن حدث فى عام ١١٨ ق . م أن صدر مرسوم لبطليموس الثامن « يوارجيتس » الثانى ليضع حداً لهذه الممارسة ، بإحالة القضايا إلى المحاكم المختصة حسب اللغة التى استخدمت فى كتابة الشكوى . فأحيلت الشكاوى المكتوبة باليونانية إلى « خريماتيستاى » وتلك التى كتبت بالديموطيقية إلى الـ « لاوكريتاى » .

ويظل الملك على الدوام المصدر الأخير للقانون . إنه يملى القانون مثله مثل الفراعنة من أبناء مصر ، ويعاونه فى ذلك الـ « أرخيديكاستس » ويقوم بمهام الوزير القديم . وهناك أوجه شبه مع المبادئ المصرية القديمة التى تستحق التنويه . ويبدو على كل حال أن المحاكم المصرية (« لاوكريتاى ») ، لم تفصل فى الجنايات

(١) كانت تدعى « كوينو ديكيون » . د. إبراهيم نصحى : مصر فى عصر البطالمة . ج ٤ . ص ٥١ (المترجم)

أو الجنح ، بكل معنى الكلمة ، وانحصرت اختصاصاتها ، على مايظن ، فى إطار القانون الخاص . ولم تحتفظ روما بالنظام القضائى اليونانى ، وإن كانت على دراية بمختلف المؤسسات الوطنية القديمة . فاختفت المحاكم المصرية والمحاكم اليونانية . ولم تقبل غير اليونانية لغةً للقضايا . وكل عام ، كان الحاكم العام ، بصفته المرجع الأخير على الصعيد القضائى ، يتخذ مقراً له فى بلوزيوم [1] ومنف ثم الإسكندرية التى يعود إليها فى شهر يونيو ، على وجه التقريب . وبصفة استثنائية قد يعرج للإقامة فى الصعيد خلال رحلة تفقدية عند تسلمه منصبه . ويعاونه رجل قانون متخصص ، كان يتولى على الأرجح مسائل الإجراءات المعقدة فى بعض الأحوال . وتظل وظيفة الـ « أرخيديكاستس » قائمة ، ولكن يصعب علينا أن نلم بدورها الحقيقى ، وفى رأينا ، على كل حال ، أن جماهير الشعب كانت تفضل أن تلجأ إلى القادة الإداريين المحليين للفصل فى منازعاتهم . وكان الإغريق يتوجهون إلى الـ « ستراتيجوس » المسئول عن إدارة الإقليم ، فى حين أن المصريين الذين كان احتكاكهم بالثقافة الأجنبية أقل ، ولاسيما الفلاحين منهم ،كانوا يلجأون إلى مسئولين أقل شأناً أو إلى ضباط الشرطة بكل بساطة . وكان يؤخذ أيضا فى الحسبان القانون المصرى القديم طالما لا يؤثر ذلك على الضرائب .

إن هذه القصة الطويلة للأطر القضائية فى البلاد ، رغم مايعتريها من فجوات ومن غموض ، توضح كل الوضوح ، ان العدالة تصدر أساساً من الملك . لم تكن المحاكم المحلية محاكم من الدرجة الأولى ، اللهم إلا فى عصور اضمحلال السلطة المركزية ، أى فى عصور الفوضى . ولكنها كانت مجرد محاكم تعاون العدالة الملكية . وحافظ البطالمة على هذه الهياكل فى مجموعها . وعندما عهد الرومان إلى الحاكم العام باختصاصات العدالة بكاملها ، كانوا يحاولون أن يحافظوا على هذا الجانب الأساسى من جوانب السلطة . ولكن فى حدود مانستطيع أن نتصوره ، كان

(١) تل الفرما ، حالياً . (المترجم)

الأمر قد فقد حيويته بين الجماهير المصرية . ويبدو أن تفتت العدالة هو تعبير عن زوال نمط من الفكر القانونى ، يخص سكان مصر الأصليين ، كما نلاحظ اضمحلال الأصالة الدينية بالتدريج ، خلال القرن الثالث الميلادى .

* * *

إن القانون الخاص هو انعكاس للأفكار العامة التى صاغها المصريون عن نظام العالم ذاته . وبصرف النظر ، عن الإيضاحات والخصائص التى أضافها التفكير اللاهوتى إلى هذا التصور الأساسى ، فإنه - أى هذا التصور - يكفينا لفهم القانون الخاص القديم ، وفى حدود مانستطيع أن نعرفه عنه ، على الأقل . فالبلد ملك فرعون الذى ورثه عن أبيه . ومن ثم يدبر فرعون شئونه بصفته مالكاً له ، بأن يفوض سلطاته لعدد من ممثليه الذين سيصبحون موظفين . وحتى يضمن الحياة لذويه ولموظفيه ويضمن لهم على الأقل دوام شعيرة جنائزية ، يضع الملك تحت تصرفهم هبات اقتطعها من مختلف أملاك التاج . وتأسيساً على هذا العرف ، سوف تنشأ اعتباراً من الدولة القديمة ملكية عقارية كحقيقة واقعة . إن لم تكن قانونية .

والتصديق على هذه الملكية يتم منذ أقدم العصور بواسطة وثيقة قانونية هى الـ « إيميت - پر » . ونحن نكتفى بنقل الدلالة الصوتية للعبارة المصرية ، نظراً إلى افتقار لغاتنا الحديثة إلى مقابل مقبول . ويمكن أن نترجم هذه العبارة ترجمة حرفية على النحو التالى : « ما يوجد فى الأملاك » . إنها فى الحقيقة وثيقة مكتوبة تضم حصراً بالملكية المنقولة والعقارية - إنها أشبه بحجة ملكية وإن كانت قد تستخدم فى نقلها ، ومن هنا فقد تترجم أحيانا بكلمة « وصية » . ولكنها ترجمة تنطوى على دلالة محدودة جداً ولاتعبر عن المدلول القانونى للكلمة . ولابد من وجود هذه الوثيقة القانونية عند إتمام أى عملية بيع . وبفضل مثل هذا الـ « إيميت پر » كان الإله الخالق يورث مصر للملك ، قانوناً ، كما توضحه شعيرة الـ « حب سد » المتواترة عن الأقدمين وكما تشرحه لنا المشاهد المنحوتة على جدران المعابد .

إن عقود البيع تعزز وجود الملكية . ونحن نعرف أن موظفاً من الأسرة الثالثة ، يدعى « متن » ، قد حصل « مقابل وظيفته على مائتى « أرورا » [1] من الأراضى الزراعية إلى جانب ملك يبلغ مائتى ذراع طولاً ومائتى ذراع عرضاً ، إلى جانب المبانى وكل المستلزمات . وقد غرست فيها أشجار جميلة . وأعد فيها حوض كبير . كما غرست فيها أشجار الكروم والتين .لقد دوّن ذلك هنا وفقاً للكتاب الملكى . إن أسماءها مطابقة هنا للكتاب الملكى » . إن هذا النص الصغير المنقوش فى حجرة « متن » الجنائزية ، التى يحتفظ بها حالياً متحف برلين ، ينسخ بالحرف الواحد محتوى نقل الملكية التى كانت قد آلت إليه . والملك كان يظل المالك الرئيس للأملاك . لهذا السبب لابد من وجود وثيقة رسمية ، هى التى نترجمها بعبارة « كتاب ملكى » ، تحدد ماتم التنازل عنه لـ « متن » . ولكن فى وسعنا استناداً إلى سيرة الحياة القديمة هذه ، أن نميز بين إيرادات الأراضى الملكية التى خصصت لـ « متن » مكافأة له مقابل الوظائف التى يشغلها وبين الأملاك التى حصل عليها . وهذه الأخيرة قابلة للنقل إلى أبنائه ، تماماً كما ورث هو أملاكاً عقارية عن أمه . ويظهر نفس التغيير إبان الدولة الوسطى فى عقود « حعپى چفاى » ، المدونة فى مقبرته بأسيوط .

إن عقد بيع عقار – وقد وصلنا واحد من الأسرة الرابعة – يبدو كعقد ينبغى تسجيله وختمه من جانب الدولة . ويضم اسماء المتعاقدين ، وتوصيف الشئ المباع والسعر وبنود الضمان والبند الخاص بالوفاء الإبرائى . يلى ذلك أسماء الشهود . أما بنود الضمان التى تنطوى على تعهد للمستقبل ، فهى مصحوبة بأداء القسم .

وكما نلاحظ ، تلجأ التعهدات إلى أداء القسم ، إذا كانت منصبة على المستقبل و لكننا لاندرى هل كان التعهد يظل قانونياً لو تجرد من أداء القسم .

(١) المقابل اليونانى لوحدة قياس المساحات المصرية القديمة « شتات » التى تساوى ٢٧٣٥ متراً أو مايعادل ثلثى فدان تقريباً .

راجع فى هذا الصدد . (Gardiner. Egyptian Grammar. p. 200) (المترجم)

كانت النقود بمعنى الكلمة لاوجود لها . فنظام المقايضة هو الذى كان سائداً أويتم الدفع وفقاً لمعايير نقدية . ولكن من الملاحظ وجود قانون حقيقى للسوق لأن ثمن البضائع كان يقدر وفقاً لنظام محدد من وزنة من فضة أو ذهب . وفى العصور القديمة ، كانت وحدة التقييم هى الـ « شعتى » والـ « دبن » . كان الـ « شعتى » يزن سبعة جرامات ونصف . والـ « دبن » يعادل اثنى عشر « شعتى » . وكانت المقايضات تتم فى الدولة القديمة على أساس قاعدة الذهب على مايبدو . وفى المقابل ، كانت قاعدة الفضة هى السائدة إبان الدولة الحديثة . ويعادل « دبن » الفضة عشر « قدت » . والـ « قدت » الواحدة كانت تزن تسعة جرامات من الفضة ، على مايظن . وقد حل محل الـ « شعتى » . واستمرت الكلمة متداولة فى اللغة القبطية بمعنى الدراخما المزدوجة . وهذه الكلمة هى التى تترجم بكلمة « دينار » فى قصة السامرى الصالح فى إنجيل لوقا (١) . ويبدو أيضاً أنه قدتم اعتماد قاعدة البرونز أو الرصاص فى بعض الأحوال . ونحن نستشف بالأحرى كل ذلك ، أكثر مما نعرفه معرفة يقينية . ولكن مانعرفه يكفينا لاستنتاج أن مصر عرفت وصفاً متطوراً جداً للقانون التجارى .

وقد تطور قانون التركات تطوراً ملحوظاً على امتداد تاريخ مصر الطويل وإبان الدولة القديمة التى تبدو مرة أخرى أنها كانت العصر الذهبى ، فإن ممتلكات المتوفى تقسم على ابنائه أو على أشقائه وشقيقاته ، فى حالة عدم وجود أبناء . ونلمح أول تعديل لهذا القانون قبل الثورة التى طبقت على البلاد . ويبدو أن حق الابن البكر قد لعب دوراً فى تكوين الملكيات الإقطاعية . وفى أزهى عصور الدولة الحديثة وحتى الأسرة الحادية والعشرين ، عاد المصريون إلى الأخذ بتقسيم الأملاك عند وفاة أحد الوالدين . أما فى الأسرة الثالثة والعشرين ، فإن المستندات القانونية التى حفظها لنا الدهر توضح العودة إلى مبدأ أولية الذكور وحق الابن البكر . ومع ذلك ، علينا أن

(١) راجع إنجيل لوقا : الإصحاح العاشر ، الأيات ٢٥ - ٣٧ . (المترجم)

نقر أن الوثائق التى نستند إليها صادرة جميعها عن معبد « أمون » فى طيبة ، وأنها متعلقة بملكيات عقارية تتكون من اقطاعات ممنوحة من قبل صاحب إقطاعة وتظل ملكيتها تابعة للمعبد ، فى نهاية الأمر . وبحلول الأسرة الخامسة والعشرين عاد المصريون إلى نظام التقسيم . ويبدو أن النزعة الفردية قد عادت إلى الظهور فى الدلتا ، ومنها انتشرت إلى الوجه القبلى . إن هذا التطور الغريب الذى يقتفى أثر منحنيات التاريخ ، جدير بالملاحظة .

وتسمح مجموعة قوانين « هرموبوليس » [1] بإضافة إيضاحات بالنسبة للأزمنة المتأخرة . ومما يزيد من قيمة هذه الإيضاحات أنها تحاول الوصول إلى حل وسط بين مايمكن أن نطلق عليه النزعة الإقطاعية والنزعة الفردية . وبادئ ذى بدء ، تقدم المجموعة تعريفاً للابن البكر : « إذا أنجب رجل أولاً أبناءً من الإناث ثم أنجب أيضاً فيما بعد أبناءًا من الذكور ، فإن ابنه البكر يتم اختياره من وسط الذكور » . ويستطيع الأب أن يوصى بكافة ممتلكاته لابنه البكر بوصية مكتوبة . وفى حالة عدم وجود مستندات أخرى موقعة من الأب ، لايستطع الأبناء الآخرون الطعن فى ذلك . ولكن توجد مواد أخرى تعطى الحق للابن الثانى أن يرث أيضا إذا توفرت بعض الشروط : « إذا توفى رجل ، تاركاً أملاكه بين يدى ابنه الأصغر ، وإذا تقدم الابن البكر بشكوى ضد أخيه الأصغر بشأن الأملاك . وإذا قال الابن الأصغر « إن الأملاك التى اشتكانى بشأنها هى ملك لى . فقد أعطانى أبى إياها » . فيطلب منه أن يؤدى القسم وهو يقول : « إن أبى هو الذى منحنى هذه الأملاك قائلاً : خذها لك ! » وإذا اقسم ، لن تعطى الأملاك للابن البكر . وإذا لم يقسم ، تعطى الأملاك للابن البكر . وتحرر له حجة بشأن أملاك أبيه . » ولكن من الممكن أن يحدث العكس : فقد يحدث أن يتوفى رجل دون أن يترك وصيته ويكون الابن البكر قد وضع يده على الأملاك : فمن حق الأبناء الأصغر أن يطالبوا عندئذ بنصيبهم : « إذا توفى

(١) الأشمونين . حالياً . (المترجم) .

رجل وخلّف وراءه أراضى وحدائق وعبيداً . وإذا كان له أبناء ولم يحدد نصيب كل واحد منهم وهو على قيد الحياة ، فإن الابن الأكبر هو الذى تؤول إليه أملاك أبيه . (ولكن) إذا رفع الأشقاء الأصغر دعوى ضد أخيهم قائلين : « فليعطنا أنصبة من أملاك أبينا ! » فعلى الابن البكر أن يحرر قائمة بأسماء إخوته الأصغر ، أبناء أبيه ، الذين كانوا أحياء والذين توفوا قبل وفاة أبيه ، بالإضافة إلى اسمه شخصياً » . عندئذ يحق للابن البكر أن يختار النصيب الذى يناسبه كما أن من حقه أن يأخذ الممتلكات التى كان يملكها أبوه بصفة شخصية (صفقات أبيه العقارية ومخذونه من الحبوب والعبيد) . عندئذ تقسم بقية الأملاك على الأبناء الآخرين ، الورثة من الذكور أولاً ثم الإناث بعد ذلك .

إن سلسلة المنازعات المحتملة التى نظر فيها ، فيما بعد ، قد تدفعنا إلى الأخذ بأن الابن البكر كان يحصل على ما يعادل سهمين مثل كل ذكر من الذكور بالإضافة إلى سهم ثالث تميزاً عن الآخرين . ويبدو أن الإناث كنّ يرثن بعد ذلك مايعادل سهماً واحداً . كما كان يؤول إلى الإبن البكر ، على مايبدو ، نصيب الأشقاء المتوفين ، إن لم يكن لهم ورثة . ويمكن أن نلاحظ إلى أى مدى كانت هذه الإجراءات تساعد على إمكانية حدوث تزوير . وكان القانون قد أخذ الحيطة وعالج مثل هذه الأمور . وكان القسم على رأس هذه الاحتياطات .

فهل هذه القوانين هى تلك التى ينسبها التقليد المتواتر إلى « بوخوريس » [١] ؟ قد يطيب لنا أن نأخذ بهذا الرأى . وتبدو كما لو أنها محاولة للتوفيق بين عدالة أكثر شمولاً مع بعض الأعراف ومنها حق الابن البكر الذى كان له ، على ما يبدو ، شأن كبير . ولكن معرفة القانون المكتوب أو العرفى بدءا من الأسرة الحادية والعشرين وحتى الأسرة الخامسة والعشرين أمر ضرورى حتى نتمكن من الإلمام عن يقين

(١) من ملوك الأسرة الرابعة والعشرين . والاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « باك إن رنف » . (المترجم)

بالتعديلات التى أدخلها هذا القانون الجديد . ومن الواضح على كل حال ، أنه كان ينزع إلى تجنب تثبيت الحقوق المكتسبة على حساب العدالة ، كما لايخلو من الحصافة أو الحذاقة ، على حدّ سواء .

والأمر الغريب ، أننا نلحظ بالكاد وجود الوصية ، بمعنى الكلمة . إن وثيقة البيع - الـ « إيميت پر » هى التى تحل محلها فى أغلب الأحوال ، وتتم بين الأحياء . ولكننا نجهل كيف كان الموصى له يضمن لنفسه الملكية القانونية لممتلكاته ، حتى وفاته .

وعلينا أن نقول كلمة حول إنشاء الملكية الجنائزية ، وهى جزئية ذات دلالة خاصة . كان المصرى شديد الاهتمام بحياته فى الآخرة وكان يعتقد بصفة عامة أن بقاء مختلف عناصر شخصيته على قيد الحياة فى العالم الآخر ، يستلزم القيام بشعيرة دائمة على مقربة من قبره المجهز بدوره أحسن تجهيز . ولذلك فقد خصص جانباً من دخله منذ وقت مبكر لهذه الشعيرة . وكانت العقود تسجل الإيرادات الواردة من الأملاك المختلفة . وتعتبر عقود « حعيپى چفاى » ، حاكم إقليم أسيوط إبان الدولة الوسطى أكثرها شمولاً ،كما أننا على دراية بها أكثر من غيرها . وكان لكهنة الـ « كا » ، وهم المتخصصون المناط بهم إقامة الشعيرة الجنائزية ، مطلق الحرية فى التصرف فى هذه الإيرادات . وهكذا تكونت ملكية الأبدية . ويرى « جاك پيرين » أن المصريين كانوا ينظرون إليها على أنها شخصية قانونية . هذا الضرب من المفاهيم لم يتطور حقاً إلاّ فى القانون الحديث حيث نرى النتائج القانونية غير المرتقبة التى وصلت إليها المفاهيم التى كانت فى البداية مجرد مفاهيم دينية .

ومن الممكن ، أن نتساءل ، فى المقابل عما إذا كانت الأملاك الجنائزية التى كانت بالضرورة تحت سيطرة الابن البكر لم تساعد على استمرار ممارسات عتيقة ، ضمن قانون كان شديد التطور من ناحية أخرى . وهنا أيضاً ، تلقى مجموعة قوانين « هرموپوليس » ضوءاً على قدر كبير من الأهمية بالنسبة للأزمنة

المتأخرة : « *توجد بيوت مشيدة من الحجر أو من الطوب خصصت لدفن الناس . وإذا لم يدفن فيها أحد ، فمن حق صاحبها أن يبيع ملكيتها لطرف ثالث . وعلى العكس إذا دفن فيها بعضهم ، فليس من حق مالكها أن يبيع ملكيتها . وليس من حق أى امرئ أن يقول : « إنها ملكى ، فهى تخص أبى » ماعدا الابن البكر . فهو وحده من حقه أن يقول : « إنها ملكى ، فهى تخص أبى »* . وتكشف هذه السطور عن الاهتمام بالتعريف القانونى ، وتأثير الأفكار الدينية على الممارسات القانونية ، كما نستشف من خلالها بوضوح تام « حقوق الامتياز الدائمة » لجباناتنا فى العصر الحديث .

* * *

ومن الواضح أن نظام الضرائب كان منذ البداية منظماً تنظيماً صارماً . وقديماً ، كانت توجد ضريبة فردية وشخصية . وكان على رب الأسرة أن يبلغ مأمور الضرائب عن كل شخص ينتمى إلى الأسرة . وقد حفظ لنا الدهر قوائم تعود إلى الدولة الوسطى . وكانت منذ ذلك الوقت على قدر كبير من النظام ، وقد دونت اسماء الأشخاص الخاضعين للضرائب داخل عمود . إننا نعلم أن كل كلمة مصرية ، كما لاحظناه عند دراسة كتابة المصرين ، تضم مخصصاً . وفى الحالة التى نتناولها فقد دون المخصص خارج العمود : فقد صور رجل جالس بالنسبة للرجال ، وإمرأة جالسة للنساء وطفل جالس بالنسبة للأطفال . بحيث أنه بمجرد إلقاء نظرة سريعة ، ودون أن يضطر المرء إلى قراءة السجل بأكمله ، يمكنه بسرعة أن يحصر عدد البالغين ، رجالاً أو نساءً وعدد الأطفال ، كما وردوا فى الصفحة . وأمام بعض أسماء النساء وضعت العلامة التى تقرأ « تلد » . ربما كان المقصود تلك النساء اللواتى بلغن سن الإنجاب . والأمر الجدير بالملاحظة ، أن الدولة كانت منذ ذلك الزمن على دراية بالأساليب التى تحصل بها على الأموال من الممولين .

ولنحاول بالنسبة للدولة الحديثة أن نحلل فقط التطور الذى نستشفه أو التعديلات التى تم إدخالها . إن زيادة حجم الآثار المتخلفة زيادة كبيرة ، تتيح لنا ، فى أغلب الأحوال ، معرفة أكثر تعمقاً وأكثر واقعية .

كان من الضرورى تسجيل حجة الملكية - الـ « إيميت - پر » - فى مكتب الوزير ، غير أن هذه المكاتب كان عددها اثنين على الأكثر ، أحدهما فى طيبة والآخر فى منف . فهل يعود السبب فى تطور وثائق قانونية من نوع آخر إلى الصعوبة التى كان يصادفها المرء عند تطبيق القانون ؟ لقد عثرنا بالفعل على عدد كبير من « الأوستراكا » (١) المعروفة اصطلاحاً بـ « وثائق الكاتب والشهادة » . وتتخذ شكلاً ثابتاً لايتغير : التاريخ والمضمون وقائمة الشهود واسم الكاتب الذى حرر الوثيقة بحيث يستحيل إضافة شئ إليها .

وتبدو لنا بعض الشروط القانونية فادحة ونذكر على سبيل المثال شروط القرض . فكانت الفائدة مائة فى المائة فى العام الواحد . ولم يكن من الأمور النادرة أن شخصاً ماكان يعلن ضماناً لتنفيذ تعهده فى المستقبل ، أنه يوافق على أن يضرب بالعصا مائة ضربة ، لو أنه أخلف تعهده . وجدير بالذكر أن سفر التثنية قد حرم ما هو أكثر من أربعين ! (٢) .

وقبل أن نتطرق إلى ماتضيفه العديد من العقود المتأخرة إلى معرفتنا بقوانين الزواج ، علينا أن نبحث التفاصيل التى يتيحها لنا قانون « هرموپوليس » حول المفاهيم القانونية الخاصة بالملكية العقارية وماتثيره من مشاكل : الإيجار والبيع وحق البناء وإعادة البناء وحالات الملكية المشتركة أو حق استغلال الطريق العام . وتتعلق بعض البنود بإيجار الأرض الزراعية : فعلى المزارع تسليم ثلاثة أرباع المحصول . ولكن من حقه الاحتفاظ بالبذور . كما أن من حقه الحصول على ضمان ،

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٢) سفر التثنية الإصحاح : ٢٥ ، الآية : ٣ . (المترجم) .

فيما إذا حدث انخفاض فى منسوب نهر النيل ، فاستحال عليه زراعة الأرض . ونلاحظ على كل حال أن المزارع والمالك كانا يرتبطان بعقد إيجار .

إن حق المالك فى توقيع الحجز على المنازل أو الممتلكات التى لم يسدد إيجارها قد حظى بقدر كبير من التفصيل : فقبل أن ينفذ « البائع – الدائن » الحجز ، كان عليه أن يقوم ببعض الأعمال التمهيدية . فيبلغ المدين كتابة بأمر نفاذ مفاده أن المدين يدين له بمبلغ كذا (ويحدد المبلغ) وفاء لاستغلال منزل لمدة كذا سنة وينص إذ ذاك على أن سداد المبلغ لم يتم فى الموعد المتفق عليه . وإذا لم يحقق أمر النفاذ الغرض منه ، يحتفظ الدائن بالملك لفترة من الزمن تعادل السنوات التى كانت قد تحددت فى الأصل لدفع الدين . ولكن هذا الحجز لا يعيد للدائن ملكه . فلا يحق له سوى الانتفاع المؤقت . وفى آخر الأمر سوف يعطى المدين مخالصة عامة لإلغاء حقه فى استغلال المنزل ، أو يعطيه مخالصة سنوية إلى أن تنتهى مدة الحجز . وعلى المدين أن يحتفظ بهذه الوثائق مع عقد البيع الأصلى تجنبا لأى نزاع أو مطالبة . عندئذ « لايحق لكائن من كان أن يتخذ ضده أى إجراء ولا يمكن أن يوقع عليه أى حجز ، بخصوص المنزل المذكور ، لأنه قد سدد ما على المنزل من دين » . وفى مكان آخر ، يؤكد المشرع على التسجيل والضمانات قائلاً : « إذا سجل منزل فى مكتب السجل وباعه شخص آخر إلى ثالث . لايحق للشخص الذى بيع له المنزل أن يقول : « إنه خالص لى » .

كانت عادة تشييد المبانى فى موقع منازل أقدم أو على أنقاضها ، التى شاعت بين أهل الشرق تسبب فى وقوع منازعات حول الملكية . وتستعرض المجموعة القانونية نظرية شاملة حول المطالبات العقارية . وإذا صدر عن طرف ثالث ادعاء بحقه فى المنزل الذى أعاد تشييده شخص ما ، فمن حق هذا الأخير أن يرفع دعوى ، فإذا حكمت له المحكمة ، فله أن يطالب الطرف الثالث بتعويض وفوائد ، سيتم دفعها تعويضاً عن الضرر الناتج ، وذلك بعد أن يقوم الطرفان بأداء القسم . وفى حال اعتراض شخص ما على البناء لصالح طرف ثالث غير مقيم فى البلدة ،

يمُهل شهراً واحداً ليتولى إحضار الطرف الثالث صاحب المصلحة . وإذا لم يقم باحضاره خلال المدة المحددة ، يصرح للطالب بالبناء ، « ويحكم له وفقاً لما ينص عليه القانون » . وقد روعى أيضاً الوضع الذى يحاول فيه أحد الطرفين أن يشيد المنزل قبل صدور الحكم . فعامل البناء الذى لايستطيع أن يقسم أنه كان لايعرف شيئاً ، يضرب بالعصا خمسين ضربة ولايشيد المنزل لحين إعلان حكم المحكمة .

إن دراسة القضايا التى تخص المبانى المشتركة فى جدار واحد أو المتجاورة بكل بساطة ، تساعدنا فى حالات رفع الحيازة أو الأضرار الناتجة عن أنابيب الصرف الصحى ، على تكوين فكرة عن ظروف الحياة فى المدن القديمة وإبراز البساطة والفطنة التى اعتمدت عليهما المجموعات القانونية المصرية عند الفصل فى المنازعات . وإليكم مثالا على ذلك : « إذا أقام امرؤ دعوى على آخر قائلاً : « إن أنابيب صرف منزله تجرى تحت منزلى » ، فيتم الكشف على الأنابيب . ويصب ماء فى داخلها . فإذا وصل الماء إلى منزل صاحب الشكوى ، يتم تعديل الأنابيب إلى أن يستحيل وصول الماء إلى منزله » .

ويتخذ الزواج شكل عقد . وجرى العرف على تأمين الوضع المالى للزوجة والأولاد . والطلاق وارد . ولكننا لانعرف شيئاً عن ظروفه . وفى استطاعة المرأة أن تحتفظ بحق إدارة ثروتها الخاصة ، بعيداً عن الأملاك التى تعود إلى الرابطة الأسرية . وللأولاد نصيب فى ثروة الزوجين . وهكذا فإن رجلاً قد اضطر بعد أن تزوج للمرة الثانية إلى عقد اتفاق مع أولاد الزوجة الأولى : فكان ثلثا ثروة الزواج الأول من نصيب الأولاد . وكان الثلث فقط من نصيب الزوج . ثم أن عقود الزواج أخذت تزداد عدداً . وهناك نوعان منها : الأول أعده الزوج لصالح الزوجة . والآخر أعدته الزوجة لصالح زوجها . فى الحالة الأولى ، كان الزوج ينقل ملكية كل ثروته ، الراهنة والمقبلة لزوجته ، إلا أنه كان يحتفظ بمطلق الحرية فى التمتع بكامل ثروته حتى وفاته ، ولكن شريطة ألا يتم الطلاق .

إن نظام الملكية المترتبة على رابطة الزواج شديد الغرابة . واعتباراً من الدولة الحديثة ، فإننا نعرفه معرفة شبه جيدة . فمن حق المرأة قانوناً أن تمتلك . ولها مطلق

الحرية فى القيام بمختلف الأعمال القانونية دون حاجة إلى موافقة طرف ثان . إنها تشرف على أملاكها التى تظل مستقلة استقلالاً تاماً إلى درجة أن فى وسعها أن تقرض زوجها . وقد يضطر هذا الأخير إلى رهن ممتلكاته لضمان قيمة القرض . وإذا عجز الزوج عن الوفاء بدينه ، فقد تنتقل الأملاك المرهونة إلى ملكية الزوجة . وتحمل المرأة معها عند الزواج ماتطلق عليه اللغة المصرية « ثروة الزوجة » أو « المال لتصبح زوجة » . ويشرف الزوج على شئون هذه الثروة التى تبقى تحت تصرفه ، وإن بقيت ملك الزوجة . وينبغى أن يعيد لها مايعادلها ، عند فسخ الزواج . أما الممتلكات الشخصية ، فمن حق الزوج أن يحتفظ بتلك التى كان يمتلكها قبل زواجه وإن يحصل على ممتلكات جديدة أثناء الزواج . ولكن عليه أن يقوم بالإنفاق على زوجته من دخله الخاص . وقد فرضت قيود هامة على حقه فى الامتلاك ، بمعنى ، أن المرأة كان لها فى كثير من الأحوال الحق على مايبدو فى ثلث ثروة زوجها . فلا يستطيع هذا الأخير أن يتصرف فيها دون موافقة زوجته وابنه البكر . فالعديد من عقود البيع تحتوى على بند مشابه . وكان يحتفظ بطبيعة الحال بكامل حريته فى إدارة مايملك .

لقد وصلتنا بعض الوثائق النادرة ، وهى مع ذلك من الأهمية بمكان : إنها عبارة عن وصايا حقيقية . ومن هذه الأمثلة الوثيقة التى تسجل الرغبات الأخيرة لأمرأة طيبية تدعى « نونختى » وكانت تعيش فى الأيام الأخيرة من الأسرة العشرين . فقد رزقت ثمانية أولاد من زواج ثانٍ ، وتريد حرمان بعضهم من الميراث ، لأنهم لم يرعوها فى شيخوختها ، وهو ما يصفه المصرى وصفاً رقيقاً بقوله : « وضع يدهم فى يدها » . فهى تملك ثروة أتت إليها من والدها وزوجها الأول . ولكنها لاتستطيع أن تمنع الأولاد الذين حرمتهم من الميراث أن يكون لهم نصيب فى ثروة زوجها الثانى ، الذى كان بلاشك على قيد الحياة . وفيما يلى بعض المقتطفات من هذه الوثيقة القيمة : بعد التاريخ واسم صاحبة الوصية وأسماء الشهود نصل إلى مضمون الوثيقة التى ورد فيها مايلى : « أما أنا ، فإنى إمرأة حرة فى بلاد فرعون . لقد نشأت هؤلاء الخدام الثمانية الذين أنجبتهم منك . لقد جهزتهم بما يحتاجون إليه من مختلف الأشياء كما يحدث فى المعتاد مع من فى مثل أوضاعهم . ولكنى الآن فى

سن الشيخوخة ولا يرعاني بدورى أحد منهم . وفيما يخص من وضع منهم يده فى يدى ، فسوف أعطيه ثروتى . ولكن من لم يعطنى ، فلن أعطيه شيئاً (...) قائمة بالأولادالتى قالت عنهم : لن يشاركونى عند توزيع الثلث الذى يخصنى ، ولكنهم سيشاركون فى الثلثين اللذين يخصان أبيهم (...) ففيما يتعلق بأولادى أنا الأربعة فلن يشتركوا فى توزيع ثروتى . أما ثروة زوجي الأول ، الكاتب « قن حرخبشف » وكذلك ملكيته العقارية ومخزن غلال أبى ، وأيضاً مكيال العلس هذا ، الذى آل إلىّ ، من أيام زوجي الأول ، فلن يشاركوا فيها . أما ، فيما يتعلق بأولادى أنا الثمانية ، فسوف يشتركون فى توزيع ثروة أبيهم بنصيب واحد لكل منهم . » ونلاحظ وجود اختلاف بين صيغة عقود الزواج القديمة وتلك التى تعود إلى العصر البطلمى . ونظراً إلى أن عبارات العصر المقدونى كانت قد ظهرت من أيام الفرس ، فمن حقنا أن نتساءل عن تأثير محتمل للأسلوب القانونى الآرامى . ولكن يجدر بنا أن نلاحظ أن البنيان العام يظل هو بنيان القانون المصرى . وفيما بعد سيأتى الإغريق ومعهم قانون الأحوال الشخصية الهللينى الذى يختلف عن القانون المصرى فى الكثير من مواده . ولكن يظل القانون كما هو دون تغيير حقيقى حتى العصر الرومانى .

* * *

هذه الجوانب المتطورة جداً من القانون الخاص ، لاينبغى لها أن تدفعنا إلى تجاهل ماظهر فى الدولة الحديثة من أساليب شاذة وغير معهودة على الإطلاق إننا نقصد العدالة التى تقام عن طريق الوحى الإلهى . ومن المفروض أن يعلن الإله شخصياً حكمه . ولا علم لنا إطلاقاً إن كان الحكم القضائى الإلهى يسبقه تحقيق ما ، كتمهيد له ومدخل إليه . ومن الواضح ، على مايبدو أنه لم يكن هناك تحقيق من أى نوع . ولحسن الحظ فقد احتفظت لنا احدى البرديات بقضية قام الوحى بالحكم فيها . فقد اكتشف ذات يوم أحد موظفى جبانة طيبة ، الذى عاش فى مطلع الأسرة العشرين ، وكان يدعى « أمنمويا » أن أحدهم قد سرق من عهدته خمسة ثياب . ويطالب « أمون پاختنتى » ، إله القرية بأن يعيد له المسروقات . ويوافق الإله . عندئذ

يقرأ « أمنمويا » في حضرته أسماء جميع أهل القرية ، وعند قراءة أحد الأسماء ، تقـدم الإله ، مشيراً بالتالى إلى اللص الذى أنكر ، ويبلغ إنكاره حداً أثار غضب الإله . ويصل اللص المفترض إلى قوله : « إنى اختصم إلهى . وسوف أتوجه إلى غيره » . ويستأنف الحكم ، بالمعنى القانونى للكلمة ، أمام « آمون تاخنيت » . ولكنه رغم أنه قدم خمسة أرغفة قرباناً لاستعطاف الإله ، فقد أيد هذا الأخير الإتهام . وقد أحيل للمثول أمام « آمون » ثالث ، أصدر من جديد حكماً بإدانته . وفى النهاية ، أحيل إلى « آمون پاخنتى » الذى أمر بأن يجلد هذه المرة أمام مواطنيه . وعاقبوه بأن ضربوه مائة ضربة بجريدة سعف النخيل ، حتى يقسم أنه لن يعود ثانية إلى المجاهرة بأنه برئ .

وفى قرية دير المدينة ، كانت الأسئلة تطرح على « أمنحوتب » الأول المؤله عندما كان ينتقل فى موكبه على مقربة من مقبرة « قاحا » ، أى وهو قادم من الجنوب . وعندما يصل الموكب عند أسوار القرية ، كانت تقدم له الأسئلة مدونة على شظايا من الحجر الجيرى . وحسبما كان يسير ، متقدما إلى الأمام أو متقهقراً إلى الخلف ، كان فى إمكان الناس أن يستنتجوا أنه يعلن موافقته أو عدم موافقته . وقد عثرنا على بعض الأسئلة التى طرحت عليه : « أهو الذى سرق هذه الحصيرة ؟ هل سرقها الجنود ؟ هل هذا صحيح ؟ » و لكن كان يؤخذ رأيه فى غير ذلك من الأمور العديدة : « هل هذا العجل فى حالة جيدة ، فيمكننى الحصول عليه ؟ هل ينبغى أن أحرر شكوى بهذه المشكلة وأقدمها إلى الوزير ؟ » كان علينا أن نقرأ هذه الأسئلة الأخيرة . (وهناك الكثير غيرها) حتى نفهم كيف أن الوحى الإلهى الذى أخذ المصريون يستشيرونه دون كلل فى كل مايخص حركات وسكنات الحياة اليومية ، قد احتل تدريجياً مكان المحكمة ، لاسيما فى قضايا الجنح . إنه مظهر من مظاهر الخرافة التى استشرت فى مصر واشتدت منذ نهاية الدولة الحديثة . وربما كان ذلك ، أيضاً دليلاً على عجز القضاء المدنى عن إقامة العدالة ، وإعطاء كل ذى حق حقه .

* * *

ولا نعرف شيئاً تقريباً عن القانون الجنائى . إن القضيتين الوحيدتين اللتين نعرفهما بشئ من التفصيل ، فى هذا المجال ، هما قضية سرقة المقابر الملكية وقضية مؤامرة الحريم فى عهد « رعمسيس » الثالث . وهما حالتان استثنائيتان ، ومن ثم فالتعميم لا محل له . ومع ذلك ، يبدو لنا أن العقوبات التى يتم توقيعها هى عقوبات لا إنسانية . فعقوبة الضرب بالعصا مائة ضربة هى عقوبة قاسية جداً . والحصول على اعترافات تحت وطأة التعذيب كان أمراً وارداً . وبشكل عام ، كان الضرب بالعصا هو الذى يدفع المتهم البائس إلى الإقرار بأنه مذنب . ولكن الأمر الغريب أن هذا الأسلوب كان يمكن اللجوء إليه حتى فى حالات الشهود المستقلين . فتستخدم فى هذه الحالة عصى أو قضبان أقل صلابة . ويضاف إلى ذلك ، لوى الأقدام والأيدى . وكان من الممكن اعتبار الخدم مسئولين عن سيدهم والابن مسئولا عن أبيه والزوجة مسئولة عن زوجها المتوفى .

وكانت عقوبة الإعدام تعنى أحياناً أن يلقى بالمذنب فريسة للتماسيح . ومن الأمور المؤكدة أن الخازوق قد استخدم مع لصوص المقابر . ويبدو أن الانتحار ، كان يعتبر فى حالة القضايا الملكية على الأقل ، منة تمنح للمحكوم عليهم بالإعدام من علية القوم . وبالنسبة للعقل الحديث ، الذى لايبالى بفكرة أن الاسم هو تعبير عن جوهر الشخص ذاته ، تبدو العقوبة التى تقضى بتزييفه عقوبة خفيفة جداً . ولكنها كانت مرعبة على مايعتقد ، فكان عتاة المجرمين يُكْنون بأسماء بشعة ، الهدف منها جعل حياتهم فى العالم الآخر فظيعة . وهو ما حدث فى مؤامرة الحريم ، فى عهد « رعمسيس » الثالث ، فقد وجد المتهمون من ذوى المقام الرفيع وقد أطلق عليهم أسماء من قبيل « الشقى فى طيبة » أو « رع كفيف » ! بل وقد يذهب الأمر إلى أبعد من ذلك ، فيشطب اسمهم بالكامل ، وهو مايعنى فى نهاية الأمر زوال شخصيتهم نهائياً . ولم يكن التشويه أمراً نادراً : جدع الأنف وقطع الأذن . وأخيراً ، كانت تصدر أيضا أحكام بالأشغال الشاقة المؤقتة أو المؤبدة ، فى المناطق الحدودية . ومن جانب آخر ، كان يحكم على اللصوص بدفع ثمن الثروة المنقولة المسروقة مضاعفا .

فمن المحتمل إذن ، أنه قد حدث تطور فى نظام العقوبات التى نص عليها القانون ، فى اتجاه مزيد من الإنسانية ، وهو الأمر الذى يمكن ملاحظته من خلال الصياغة المزدوجة لمجموعة القوانين عند الحيثيين . ولكن نظراً إلى أن مجموعة القوانين فى مصر وما أدخل عليها من تعديلات ، تظل شبه مجهولة ، فإننا مضطرون إلى الاكتفاء بالافتراضات والظنون .

وإذا كان القانون الخاص قد استطاع أن يتطور إلى حد كبير ، فى بعض العصور على الأقل ، فى مجتمع خاضع لنظام تراتبى صارم ، وعلى قدر كبير من الرقى ، كما هو الحال بالنسبة للمجتمع المصرى ، فيبدو لأول وهلة استحالة قيام قانون دولى عام . ففرعون هو النائب الأوحد على الأرض للإله الخالق ، وابنه الذى من صلبه ، ومن ثم فهو نفسه إله . والخليقة كلها بين يديه من الناحية القانونية . وهو وحده يملك السلطة الحقيقية على العالم . والأجانب عند الحدود القصية ، لا يمثلون عند الأطراف سوى الخواء الأولى ، بعد أن طردهم إليه الإله الخالق . ويقع على عاتق فرعون أن يخضعهم وأن ينشر الحضارة بين ظهرانيهم . ولكن الأحداث الفعلية قد تكفلت بمهمة تكذيب هذه النظريات تكذيباً لاذعاً ومريراً . وحتى فى أوج ازدهار الإمبراطورية ، عندما كان « أمنحوتپ » الثانى و « تحوتمس » الرابع لايزالان يحتفظان بحيويتهما كمقاتلين شديدين غداة انتصاراتهما العظيمة ، كانت شعوب أجنبية عظيمة تعيش عند الحدود الشمالية للممتلكات المصرية ، شعوب كانت منظمة تنظيماً راسخاً ، وعلى قدر كبير من التحضر ويعرفهم المصريون معرفة طيبة : أنهم الميتانيون أولاً ، ثم البابليون والأشوريون وعلى رأسهم الحيثيون ، الذين يلوح تهديدهم فى الأفق ، ليصبحوا عما قريب مرهوبى الجانب . والجميع كانت تسيطر عليهم الثقافة البابلية التى نجحت لغتها القومية وهى الآكدية أن تفرض نفسها فى نهاية المطاف كلغة دولية فى الشرق الأدنى . وقد استخدمت فى إقامة

الشعائر للآلهة . وكان تجارها قد نشروها فى إقليم « كپادوكية »[1] منذ مطلع الألف الثانى ، وبالتدريج ، نلاحظ توقيع المعاهدات بين البلدان ، توطيداً للصداقات أو حماية للتجارة . وهكذا اقترنت القوانين بقوة السلاح .

غير أن مصر تبوأت فى القرن السادس عشر ق . م مركزاً مهيمناً وصارت القوة الاقتصادية الكبرى . وكانت قد تعلمت من خلال احتكاكها بهذه الإمبراطوريات الأجنبية كيف تنظم علاقاتها الدولية . ورغم المكانة المتميزة التى اكتسبتها بسرعة فائقة ثقافتها الرفيعة المستوى ، فقد ظلت تستخدم اللغة الآكدية ، كوسيلة اتصال عملية للفكر الدولى فى أرجاء الهلال الخصيب . وقد أقدمت منذ وقت مبكر جداً على عقد الإتفاقيات . فكانت هناك معاهدات حقيقية بين « تحوتمس » الرابع وملكى ميتانى وبابل ، إلى جانب زيجات دبلوماسية : وانضمت أميرات ميتانيات وبابليات إلى حريم فرعون . ولم يصلنا نص هذه المعاهدات . ولكن مراسلات تل العمارنة الدبلوماسية ، تتحدث عن تطبيق قواعد صارمة جداً فى البروتوكولات . إن عبارات الخطابات هى عبارات نمطية ومقولبة ، سواءً كانت مرسلة من هذا القطر أو ذاك ، أو حتى من جزيرة « آلاسيا » (قبرص) . ولو حدث ذات مرة ، أن كان أسلوب تحرير أحد هذه الخطابات المرسلة من فرعون غير مطابقة ، لهذه المعايير الجامدة ، كما حدث فى عهد « أمنحوتپ » الرابع ، وهو يخاطب على وجه التحديد الملك « سوبيلوليوما » ، فإن الملك المرسل إليه الخطاب كان يحتج احتجاجاً عنيفاً .

كانت مصر أكبر ممول . ولذا كانت تطلب فى المقابل ، إما خدمات عسكرية ، أو منتجات لاتمتلكها ، مثل نحاس « آلاسيا » . وعلينا بلاشك أن نميز بكل دقة بين إرسال الذهب بناء على طلب وبين الهدايا ، التى تقدم عن طريق إيفاد السفراء بكميات متفاوتة حسب الغرض منها .. وهكذا تم إقرارمعاهدة تجارية حقيقية ، بين مصر وملك « آلاسيا » ، مع تبادل السفراء الدائمين على مايظن .

(١) من أقاليم أسيا الصغرى القديمة . (المترجم)

وهكذا استقرت قواعد قانونية . فالملك لايعتبر مسئولا عن سلامة المبعوثين الأجانب الرسميين فى قطره فحسب ، ولكن أيضاً فى المناطق الخاضعة له . وعلى السفراء أن يحملوا جوازات مرور صادرة عن حكومتهم ، فتُوفر لهم حماية البلاد التى ينتقلون إليها . وذاعت شهرة بعض هؤلاء السفراء ، لما عرف عنهم من مهارة ، نذكر منهم على سبيل المثال « مانى » المصرى و « جيليا » الميتانى .

بل إننا نرى بزوغ القانون الدولى الخاص بفضل المحاولات التى أقدم عليها الملوك حمايةً لثروات رعاياهم ، الذين تصادف أن وافتهم المنية وهم فى بلد أجنبى . وكانت القاعدة المعمول بها تقضى بأن تؤول إلى البلد الذى يقيم فيه مالك الثروة ، عملاً بقانون وراثة الطارئ . ولكن المعاهدة التى أبرمت بين قبرص ومصر كانت تحمى ثروة التجار ، القبارصة فى هذه الحالة . وهكذا نقرأ فى خطاب لملك « آلاسيا » مطالبته فقط بتطبيق المعاهدة : « إن مواطناً من أبناء « آلاسيا » قد توفى فى مصر وثروته موجودة فى هذا البلد ، فى حين أن ابنه وزوجته موجودان معى . فليجمع إذن أخى ثروة مواطن « آلاسيا » وليسلمها أخى لرسولى » .

ولم يقف ذلك حائلاً أمام « رعمسيس » الثانى ، بعد قرنين من الزمن ، دون أن يظل يطالب بحق تملك جميع أرجاء الأرض التى خلقها أبوه « أمون » . كانت الظروف قد حملته على إبرام معاهدة سلام مع « خاتو سالى » الثالث ، ملك الحيثيين . ولحسن الحظ فقد وصلتنا هذه المعاهدة باللغة الأكدية من الجانب الحيثى . كما وصلتنا أيضاً بالهيروغليفية من الجانب المصرى . ويتقيد النص الأكدى بالتقاليد الدبلوماسية الحيثية العظيمة : إنه ميثاق سلام وتحالف ، مع التزام بتقديم المعونة العسكرية . كما نص الميثاق على تسليم الفارين إلى موطنهم الأصلى ، بشرط عدم معاقبتهم . وقد وردت نفس البنود فى النص المصرى [1] . إن الاختلافات

(١) راجع الترجمة الكاملة للمعاهدة فى المرجع السابق ذكره « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول : (ص ص ١٠١ - ١٠٦) - (المترجم)

بين النصين تنبع من التصور الذى يأخذ بالمفاهيم اللاهوتية المصرية التى لاتحيد عنها الإدارة المصرية . وقد حدد « رعمسيس » شخصياً كل بنودها ويقدم المعاهدة إلى الملك الحيثى الذى جاء إليه متوسلاً . وكم نود أن نعرف كيف كان رجال اللاهوت يتصورون بل ويفسرون ، فى هذه الأحوال ، قوة الحيثيين . وعلينا فى الوقت الراهن أن نكتفى بملاحظة وجود هذين النصين .

* * *

إن القانون المصرى الذى أوضحناه فى خطوطه العريضة ، يتجسد بالنسب لنا فى بعض ملفات القضايا التى تشد انتباهنا . ومع ذلك ، لايصح أن نصدر أحكامنا على قدماء المصرين من خلال هذه الوقائع الاستثنائية . وعلى غرار جميع محاكم الجنايات الكبرى ، تبرز هذه الوقائع ظروفاً غير مألوفة ، ولكنها لاتخبرنا ، إلاّ عرضاً بإجراءات المحاكمات والقوانين المطبقة . وقد تنحصر فائدتها على الأقل فيما نرويه من نوادر مؤكدة ، كما تضع بعض اللمسات الحية ، بل والطريفة أحياناً ، على خلفية اللوحة التى تميل غالباً إلى العبوس . فلنبدأ أولاً بقضية « پن عنقت » وشركائه . واسم رأس هذه القضية يحدد لنا موقعه دون عناء : فهو « رجل الإلهة عنقت » التى تتسيد مع الإله « خنوم » وزوجته « ساتيس » على الجندل الأول . وكان لهذه الإلهه الكبش معبد ضخم فى جزيرة إلفنتين ، لم يتبق منه اليوم سوى خرائب وأنقاض . وكانت تربى داخل الحرم المقدس حيوانات إلهية عديدة ، على غرار ما كان يحدث فى جميع أرجاء مصر . كان « پن عنقت » كاهناً فى المعبد . ولمّا كان لايجد ضرورة للاحتفاظ بجميع العجول التى أنجبها الثور « منيفيس » ، فقد باع بعضها إلى الكهنة بل وإلى أهل قلعة بيجة ، الواقعة إلى الجنوب قليلاً . ومن باب التسلية ، وبعيداً عن مشاغله المالية ، أغوى سيدتين متزوجتين . فهل كلفه ذلك بعض المال ؟ وكانت وسائله للحصول عليه متنوعة ، ومن أفضلها تلك « السرقات التى تتم خلسة » . فاستولى على حلىّ ومعادن نفيسة وثياب ثمينة من كنز الإله . ولكن هذه السرقات ، التى عرفت فى آخر المطاف ، أثارت

استنكار هيئة العاملين فى المعبد . لابأس ، فقد نجح فى ضم بعض الأشخاص الأكثر تساهلاً إلى الكهنة ، وبهر ابنة أحدهم الذى كان مكابراً ومعانداً إلى حد كبير . ويبدو آنذاك أن الآخرين قد سعوا إلى الحصول على نصيبهم من الكعكة . ولما كان « پن عنقت » قد استولى على عشرين بقرة مخصصة للمعبد ، فقد أخذ الكهنة يضعون يدهم على بعض ما فى كنز المعبد ويغمضون الأعين الفضولية بأن يمنحوا أصحابها مكافآت سخية . وفى آخر المطاف ، وعند وفاة القبطان الذى يقود سفينة الإله ، عين محله ملاح واسع الصدر لم يعد يسلم المعبد سوى كميات محدودة جداً من الشعير ، فى حين أن القسم الأكبر المخصص للإله كان ينتقل مباشرة إلى الكهنة .

ولم يصلنا سوى ملف التهم الموجهة إلى « پن عنقت » وشركائه . ولانعرف شيئاً عن نهاية القضية . ولكن نظراً إلى أن الشخصيات المتهمة تظهر أسماؤهم فى مخربشات جزيرة سهيل وهم يحملون ألقاباً كهنوتية أعلى من تلك التى كانوا يحملونها فى مستندات القضية ، ففى وسعنا أن نستنتج أن عدالة القضاء لم تضع حداً لوظيفتهم المربحة . فلنقل فى الحال ، أن هذه الفضيحة قد حدثت فى عصر من التسيب الإدارى ، فى عهد الرعامسة الأواخر . ويتم القضاء على ماساد هذه الفترة من ضعف سياسى عندما قام كبير الكهنة « حريحور » فوضع يده على السلطة الملكية .

وإلى نفس هذا العصر ، يعود ملفان آخران يضم أولهما قضايا سرقة المقابر الملكية ، والثانى قضية مؤامرة الحريم التى اختصرت عمر « رعمسيس » الثالث .

لقد بلغ رونق أحداث قضية المقابر الملكية حداً من الثراء يقارب ما كان لمآثر كهنة إلفنتين . ففى ظل حكم « رعمسيس » التاسع ، أصبحت إدارة مدينة طيبة تشكل عبئاً ثقيلاً جداً حتى أنها قد أسندت إلى اثنين من كبار الموظفين ليدبرا شئون هذا التجمع السكانى الضخم تحت إشراف الحاكم والوزير « خعمواست » . وكان أحدهما ، وهو « أمير المدينة » يصرف شئون مدينة الأحياء على البر الشرقى من

النيل ، ويدعى « پاسر » . وكان الآخر حاكما على الجبانة وأعداد غفيرة من العمال والكهنة أيضاً وموظفى كبرى المعابد الجنائزية . وكان « أمير غــرب المدينة » ، يدعى « پورعا » . وكان الرجلان متباغضين . فاستفاد الموظفون التابعون لهما من هذه الأوضاع . ويبدو أن بعض صغار الموظفين فى الجبـانة ، وكـانوا ساخطــين عــلى « پـورعا » ، قد ذهبوا إلى « پاسر » يرفعون إليه التقارير . وقام هذا الأخير ، فى آخر الأمر ، بإبلاغ الوزير « خـعــمواست » عـن سرقة الجبانة الملكيـة . أكان يساور « پورعا » الشك ؟ أيا كان الأمر فـقد رفع هو أيضـاً تقريراً ، فى نفس الوقت الذى تقدم فيه زميله بتقريره ، وأشار « پورعا » إلى أعمال السلب التى كان يعــانى منها « غرب طيبة الجميل » . وتم إيفاد بعثه تقصى حقائق إلى البر الغربى . وكانت تضم إلى جانب أمير غرب المدينة شخصياً ، كتبة من حاشية الملك وضباط شرطة من الجبانة وكهنة من أعلى المراتب . وزاروا عشر مقابر ، فوجدت سالمة تماماً لحسن الحظ ، ماعدا مقبرة « سخم - رع - شد تاى - » ، « سبكمساف » . وعلى العكس ، فإن جميع مقابر الأفراد كانت قد سرقت . كانت الفضيحة أقل وطأة مما كان يظن فى بادئ الأمر .

ولكــن كـان لابد من الكشف عن لصـوص المقـبـرة الملكيـة . وتم الإبلاغ عنهم . وفــى الحـال تم القـبض على المتـهـمين . كـانوا ثمـانيـة اتفـقـوا على تنفـيذ خطتـهم المشئومة . وقــد تكلم أحـدهم ، ظناً منـه أنه بهذا الـتصـرف قد ينقذ نفسـه . كان يدعى « أمنپنفر » . وكان عامل بناء فى معبد « أمـون - رع » . فلنتـركه يتـحـدث . فمحضر استجوابه الذى وصلنا سليماً مفعم بالحيوية :

« توجـهنا كعـادتنا لسرقة المقابر . ووجدنا هرم الملك « سخم - رع - شدتاى » ابن رع ، « سبمكساف » . وكان هذا الهرم لايشبه فـى شئ على الإطلاق ، أهرامات ومقابر الأشراف التى اعتدنا على سرقتها . أخذنا معنا أدواتنا النحـاسية ودخلنا عنوة عـبر ممر داخل هرم هذا الملك ومن خـلال أكثر أجزائه عـمـقـاً . ووصلنا إلى حجراته السفلية وإذ كنا نمسك فى يدنا المشاعل ، هبطنا إلى الداخل . عندئذ ، نقبنا رديم الحجر الذى صادفنا عند مدخل حجرته (؟) وألفينا هذا الإله راقدا فى أقصى

حجرة الدفن كما عثرنا على دفنة زوجته الملكة « نبخعس » ، وهى موجودة بجواره ، ويحميها ويحافظ عليها الجص وكسارة الحجارة . وقد وصلنا إليها عنوة أيضاً ووجدنا الملكة ترقد هناك ، على نحو مماثل . وفتحنا التوابيت حيث كانا قد سجيّا . ووجدنا مع المومياء المهيبة لهذا الملك خنجراً . وكان حول رقبته الكثير من التمائم والحلى الذهبية . وكان يغطيه قناعه الذهبى . والمومياء المهيبة كانت مغشاة بكاملها بالذهب وتوابيتها مزدانة بالذهب والفضة ، فى الداخل والخارج ومرصعة بالأحجار الكريمة . لقد جمعنا الذهب الذى وجدناه فوق هذه المومياء المهيبة ، وأيضا ذهب التمائم والحلى التى حول رقبته وذهب التوابيت التى كان يرقد فيها . كما وجدنا الملكة فى نفس الحالة تماماً . فجمعنا أيضاً كل ماوجدناه فوقها وأشعلنا النار فى التوابيت . كما أخذنا الأثاث الذى وجدناه معهما والذى يتكون من الذهب والفضة والبرونز وتقاسمنا كل ما وجدنا . فوزعنا الذهب الذى وجدناه فوق هذين الإلهين والذى حصلنا عليه من موميائهما ، وهو عبارة عن تمائم وحلى وتوابيت . وكان نصيب كل واحد منّا عشرين ديناراً من الذهب ، والمجموع مائة وستين ديناراً من الذهب ، عدا قطع الأثاث . ثم عبرنا النيل فى طريق عودتنا إلى المدينة . وبعد عدة أيام وصل إلى مسامع ضباط دائرة طيبة نبأ سرقات حدثت فى الغرب وقبضوا علىّ ليسجنونى فى مكتب عمدة طيبة . عندئذ ، تناولت العشرين ديناراً الذهبية نصيبى الذى حصلت عليه ، وأعطيتها إلى « خعمنوپى » ، كاتب الحى الملحق بميناء طيبة . وأطلق هذا الأخير سراحى ، فلحقت برفاقى الذين أعطونى نصيباً جديداً تعويضاً لى . وهكذا ، وبالتعاون مع رفاقى اللصوص واصلنا حتى اليوم عادتنا فى نهب مقابر الإشراف ورجالات البلاد الذين يرقدون فى غرب طيبة . وعدد كبير من أهالى البلاد ينهبون أسوة بنا وهم متواطنون معنا » .

وتم ليّ أقدام وأيدى شركاء اللص ، وضربوا بالعصى ، فنبست شفاهم بنفس الاعترافات .

ولاندرى كيف انتهت القضية . كما أنه ليس فى وسعنا أن نتتبع أيضاً وقائعها . ومع ذلك ، فإن الأسطر التى قرأناها موحية جداً حول مدى الأضرار وعدد المجرمين ، وفساد الموظفين . إن هذه المستندات وغيرها من المستندات الشبيهة هى التى تساعدنا على إلقاء الضوء على بعض الجوانب التى تتعلق بالقانون الجنائى فى مصر القديمة . إن ملف المؤامرة التى كدّرت صفو الأيام الأخيرة من حكم « رعمسيس » الثالث ، توفر لمعرفتنا بهذا القانون معلومات إضافية من الطراز الأول .

فمن داخل حريم العاهل العجوز حاكت امرأة رفيعة الشأن مؤامرة بغرض إقامة ابنها على العرش ، بلا شك ، وذلك بمساعدة نساء أخريات ، بعد أن نجحت فى اقناعهن . بل أن رئيس الحريم كان ضالعاً هو أيضاً فى المؤامرة . وتولى نقل رسائل المتآمرين إلى الخارج . وكانت فى عدادهم أخت قائد حملة الأقواس فى النوبة . فقد أبلغت أخيها بأن يتمرد وأن يزحف بقواته على طيبة . وفى غضون ذلك ، وحتى يضعف الملك العجوز أو ينزل الموت به ، فإن المشرف العام على الماشية بعد أن تمكن من الحصول على كتاب مختصر فى السحر الأسود من مكتبة القصر ، شكل تماثيل صغيرة من الشمع ودون عليها اسماء أشخاص يود أن يصيبهم بالأذى ، ولاشك أنهم كانوا من المخلصين للملك ، وهكذا فقد أضطر أن يمارس أعمال السحر . كما مارس السحر اثنان من المشتركين فى المؤامرة . وفجأة ، اكتشفت المؤامرة ، دون أن ندرى كيف .

كما أن الملك قد وجد أمامه متسعاً من الوقت ليشكل محكمة استثنائية مكونة من عشرة من كبار الموظفين كانوا محل ثقته التامة ، وكلفت المحكمة بأن تتخذ حيال المتهمين القرارات القضائية التى كان « رعمسيس » الثالث لايريد أن يعلن رأيه بصددها . وكان من سلطة هذه المحكمة إصدار أحكام بالإعدام ، فى حين أن الملك وحده كان من حقه فى المعتاد أن يصدر مثل هذه الأحكام . وقامت هيئتان بعقد جلساتهما . الهيئة الأولى ، وتتكون من ستة أعضاء ، وتدعى « كبار أمراء قاعة التحقيق » . ويبدو أنها اختصت بمحاكمة صغار الموظفين المتورطين فى المؤامرة . وقد أصدرت حكمها بإعدام كل من مثل أمامها ونفذت فيهم الحكم . أما الهيئة

الأخـرى ، وتتـكون مـن أربعة أعضـاء ، فيبدو أنها قد حاكمت المتهمين من علية القوم . وقد أصدرت أحكاماً بالإعدام فقط . ولكن سمح للمذنبين بالانتحار . ومن الجدير بالملاحظة أن نفرق بين أسلوبى المعاملة . فإذا كان الخازوق من أساليب التعذيب المعدة لعتاة المجرمين ، فإن اختيار الطريقة التى ينهى بها المتهم حياته ، كان يعتبر إنعاماً عظيماً . ولاتذكر الوقائع تفصيلاً على كل حال فى المحاضر . ويقتصر الأمر على بعض التلميحات . أما الأمير الذى دبرت المؤامرة لصالحه ، فيقال عنه مايلى :

« تم إحضاره لأنه كان قد انضم إلى والدته « تيى » ، عندما تبادلت أطراف الحديث مع نساء الحريم . وقد سلك بتصرفه هذا ، مسلكاً عدائيا نحو ربه وسيده . وتم إحضاره ليمثل أمام كبار الموظفين لاستجوابه فوجدوه مذنباً . فتركوه فى مكانه فقضى على حياته » .

إن إيجاز هذه البيانات كما وردت فى مستندات السجلات لدليل على خطورة الوقائع التى نسبت إلى المتآمرين .

ويبلغ السيل الزبى ، عندما نفاجأ أثناء سرد وقائع هذه المؤامرة ، بما فيها من تفاصيل ، أن اثنين من القضاة يجلسان على مقاعد المتهمين . فقد استجابا لإغراءات بعض المتهمات عندما راودنهما عن أنفسهما فقد أرادا أن يرفّها عن أنفسهما بعيداً عن كآبة خلفيات هذه القضية ، فاشتركا مع موظفين ثانويين ، مكلفين على مايظن ، بحراسة السجينات ، وهما ضابط فى الجيش وآخر فى الشرطة ، وأقاما حفلة أنس وسمر أو « بيت جعة »كما أسماها المصريون . ولكن انتهى الأمر نهاية سيئة ، فقد افتضح أمرهم وحوكم الأربعة . وحكم عليهم بجدع الأنف وقطع الأذنين . وكان من أقل الأحكام قسوة ، وسط مجموعة ضخمة من الأحكام بالإعدام .

* * *

ولاينبغى أن تنسينا هذه القضايا المثيرة ، أن مصر قد عرفت قضاة نزهاء ، ووضعت مبادئ قانونية سليمة وعلى قدر كبير من الإنسانية ولاسيما فى عصور التوازن والاستقرار . فقد اعتاد الوزراء فى مطلع الدولة الحديثة أن يرسموا أو ينقشوا فى مقبرتهم المبادئ القانونية الخاصة بوظيفتهم . وتتكون من قسمين . قسم يحدد القواعد العامة ، والتعليمات القانونية الأساسية التى ينبغى على الوزير أن يعمل بها . والقسم الآخر ، هو عبارة عن دستور ينص على واجباته ، أو قائمة بمهامه فى مختلف الدوائر الإدارية . وأخيرا فمن الأمور ذات المغزى الكبير أن « رخ مى رع »[1] ، وهو وزير وحاكم طيبة فى عهد « تحوتمس » الثالث قد سجل هذه الصفحات الهامة ، فكرس اللوحة التى سطر عليها مسيرة حياته لوصف مثله الأعلى فى هذه الحياة ، بدلاً من أن يركز اهتمامه على سرد الأحداث التاريخية التى زخرت بها حياته . كان حكيماً ، تثقف وفقاً للمناهج التقليدية ، وكان يجيد عرض أفكاره ، مثل الكاتب الحاذق ، فهى قديمة وحديثة فى آن واحد :

« إنى أتكلم بالحكم ، حتى يعرفها الناس . عندئذ سوف يستمع إليها حكماء آخرون (...) . لقد مجدت « ماعت » حتى أعالى السماء وجعلت كمالها يطوف بطول الأرض وعرضها ، حتى أنها تبقى فى أنف البشر وكأنها نسمة الشمال (إنها عنصر أساسى لحياتهم) عندما تطرد الخبث من القلوب والأبدان . لقد حكمت بين الناس وسويت بين الفقير والغنى . لقد حميت الضعيف من القوى . لقد تصديت لعنف من كان سئ الخلق . لقد ردعت من كان جشعاً ، فى زمنه. لقد قضيت على اللحظة المريرة لمن كان قلبه غاضباً . لقد أوقفت البكاء وحولته إلى مواساة . لقد

(١) مقبرته الجميلة فى البر الغربى من مدينة الأقصر . والاسم « رخ مى رع » يعنى « العارف بالإله رع » . (المترجم)

دافعت عن الأرامل لأنهن بلا زوج . لقد أقمت الابن كوريث محل أبيه . لقد منحت الجوعان خبزاً والعطشان ماءً ، ومن لايملك شيئاً منحته طعاماً وأدهاناً وثياباً . لقد أغثت العجوز بأن أعطيته العصا التى امتلكها ، وجعلت المرأة العجوز تقول : « ياله من عمل خيّر ! » كنت أمقت الحرام ولم أرتكبه . لقد أمرت (بأن تربط) إلى أسفل رأس المحرض على الكذب . كنت صادق القول أمام الإله . لم يتحدث حكيم واحد عنى قائلاً : « ماذا فعل ؟ » وحتى عندما حكمت فى قضايا خطيرة ، صرفت المتخاصمين فى سلام . لم أنتهك العدالة مقابل هدية . لم أكن أصم مع من كان صفر اليدين . وعلى العكس ، فلم أقبل أبداً رشوة ، من كائن من كان . »

ولاشك أن هذه السطور تضم العديد من الجمل التى فى وسعنا أن نقرأها مراراً وتكراراً فى سير الحياة التقريظية التى كانت تزين جدران المقابر أو كانت منقوشة على اللوحات الجنائزية . كان هذا الأدب بأكمله ينهل من الكتب الموجزة للأخلاق التى تضم التعاليم التقليدية بين دفتيها . ولكننا هنا ، أمام بيان يستمد أهميته من واقع أنه يتعلق بشخص وزير بعينه ، يقع على رأس مهامه السهر على أن تسود « ماعت » . فكانت لاتفرض عليه فقط ، واجباته كقاضى القضاة الذى لاسلطان للفساد عليه وينزل العقاب بالكذاب ، ويوفق لإرضاء الجميع ، حتى فى أخطر القضايا ، بل كانت « ماعت » تطالبه أيضاً بأن يكون عطوفاً مع الجميع ، بل وخيِّراً ، وهو الأمر الذى يشفع له أمام الإله ، ويوفر له رضا الحكماء العالمين بحقائق التعاليم .

وهو ما يساعدنا على أن نقدر حق التقدير عمق إنسانية الإجراءات القضائية ، كما تتضح لنا من خلال بعض القواعد التى تغرسها العقيدة الملكية فى ذهن الوزير : *« إذا جاءك صاحب شكوى من أية بقعة من البلاد ليعرض عليك مشكلته ، عليك مراعاة أن تكون جميع الإجراءات القضائية مطابقة للشرعية ، ومطابقة لصحة الإجراءات الواجبة . اعمل بحيث ينال حقه . »* ذلك ما يطالب به تعليم من التعاليم .

ألا تتفق هذه الحكمة من حيث تعبيرها بما سيرد بعدد مرور خمسة عشر قرناً فى مدونة « يوستينيانس [1] » القانونية ؟

لقد أخذت اهتمامات مصر القديمة ذات الطابع الإنسانى المتأصل تتطرق أكثر فأكثر إلى التفاصيل . وكان يوصى قاض القضاة بألا يكون ظالماً من شدة مايخامره من شك تجاه نفسه ، ونذكر على سبيل المثال هذا الوزير الذى كان يحكم على الدوام لغير صالح أقاربه فى جميع القضايا التى كان يفصل فيها خوفاً من اتهامه بالتحيز . وفى النصيحة التالية ، التى ننقلها عن « پتاح حوتپ » ، تلتقى النظرة الثاقبة للنفس البشرية مع التطلع إلى العدالة :

« أنصت فى هدوء إلى كلمات الشاكى ، ولا تصرفه ، طالما لم « ينظف » جسده من كل ما كان يفكر فى أن يقوله . يميل الإنسان البائس إلى غسل قلبه أكثر من أن يرى أن ما جاء من أجله يتحقق » .

كما ليس فى وسعنا إلا أن نعبر عن إعجابنا لهذه الملاحظات حول الغضب والخوف .

« لاتغضب ظلماً على رجل ، ولكن اغضب على مايستدعى الغضب . كن مرهوب الجانب ، بحيث يخشاك الناس . إن القاضى الذى يخشاه الناس هو قاضٍ حقيقى . انظر ، إن مجد القاضى ، أنه يفعل ماهو حق . »

إن قواعد السلوك النبيلة هى قواعد أبدية . وأولئك الذين قد يقع على عاتقهم أن يطبقوها ، لايميلون دائما إلى السير على هديها ، بقدر مايعلنون علو شأنها . ويتبادر إلى ذهننا سؤال يدور حول الوزراء الذين كانوا يعيشون إبان هذه الفترة

(١) يوستينيانس : إمبراطور بيزنطى : ٥٢٧ - ٥٦٥ م .
وقد ترجم عبد العزيز فهمى باشا مدونته تحت عنوان « مدونة جوستينيان » وصدرت عن دار الكاتب المصرى . (المترجم) .

وأمروا بتسجيل مثل هذه التعاليم الرفيعة فى مقابرهم ، فهل كانوا يتقيدون فى حياتهم بهذه الأقوال المأثورة . ولابد أن مصر قد عرفت رعايا سيئين كما حدث فى الفترة الأخيرة من عصر الرعامسة ، وحدث ذلك حتى فى العصور التى قام نظام ملكى مقدام وقوى بتأسيس إمبراطورية شاسعة . ومع ذلك فإن الاستقرار الاجتماعى والسياسى يجعل نشاط الأشقياء أصعب . ويبدو أن فترات ازدهار الحضارة المصرية كانت فى مجملها ، وبقدر مانعرف فترات حكم رشيد .

ومن ناحية أخرى ،فإن لم يكن الأشخاص الذين صاغوا النزعة الإنسانية القانونية ، على الأقل ، هم من الحكماء ، فهل كان فى وسعهم أن يحللوا الاحتياجات البشرية تحليلاً ثاقباً ، وهل كان من الممكن أن يعرفوا هذه الملكة الداخلية المرهفة الضرورية لإدراك مثل هذه الدقائق الأخلاقية السامية ؟ يكفيهم فخراً ، أن الفضل يعود لهم فى أنهم توصلوا إلى صياغة هذه الاحتياجات ، مثل هذه الصياغة العبقرية ، وعرضوها هذا العرض البارع .

الفصل السادس

الحياة الاقتصادية

الحياة الاقتصادية فى مصر الفرعونية لم تستهو المتخصصين ، سوى بالقدر القليل . والدراسات الشاملة التى كرست لها صدرت عن اقتصاديين لم يقرأوا الوثائق فى نصها الأصلى ، بل اضطروا إلى الاعتماد على الترجمات . وتاريخ هذه الأخيرة يعود إلى عهد بعيد ، ولاتسمح بعض الدراسات الجادة التى تناولت بعض التفاصيل أن نصوغ رؤية تركيبية شاملة ، لها قدر معقول من المصداقية ويمكن الركون إليها . وعلى كل حال ، فإن الوثائق المتناثرة وما تعانيه من فجوات ضخمة لاتسهل علينا البحث . إن غياب أى نقاط للموازنة والمقارنة ، يشكل عائقاً رئيسياً ، يحول دون فهم الوقائع . فإذا كنا نعرف على سبيل المثال سعر فساتين وعطور ملكة من الملكات فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة ، فإننا نجهل تماماً سعر الثياب والأدهان التى كانت تلبى احتياجات الفلاحات من عامة الشعب ، أو النساء المتواضعات من أهل المدن أو حتى سيدات البلاط الملكى . ولا أمل لنا أن نعرف شيئاً . وبالنسبة للتاريخ المالى ،فإن الفراغ مطبق ولايمكن تعويضه ، وقد بلغ حداً يستحيل معه الوصول إلى أدنى تفسير . إن نظام عهد من العهود وعظمته ، قد يصاحبهما ركود وكساد وبؤس ، إن السياسة القائمة على إشاعة الهيبة ، دون أن تستند إلى ازدهار اقتصادى راسخ ، قد تقودنا إلى تصور وهمى عن أحوال البلاد الحقيقية ، طالما أن هذه السياسة لم تتعرض للانهيار .

وبادئ ذى بدء ، فإن اقتصاد منطقة ما ، يعتمد على مايتوفر للأرض من موارد . ويتكون غور الوادى من تربة جيدة ، صالحة للزراعة ، إنها الأرض السوداء ، ومنها استمدت اسمها ذاته : « كميت » . وفى الجبال التى تحف النهر أو فى الصحراء المجاورة ، توجد الصخور والأحجار العادية أو الكريمة . ويوفر الحيوان والنبات مجالاً كبيراً للاختيار لتربية الماشية وللزراعة . إن مهارة السكان

وأعدادهم ، فى مناخ معتدل ملائم للحياة ، قد أتاح حسن استخدام هذه الثروة الطبيعية واستغلالها أحسن استغلال حتى تحصل البلاد على بعض ماتفتقر إليه من المواد الأولية ذات الضرورة القصوى : فكانوا يحتاجون فى المقام الأول ومنذ البداية إلى الأخشاب والعطور الشعائرية ،والفضة ، وفيما بعد إلى الحديد .

وينتج طمى النيل ، فى آن واحد ، من تفتت الصخور الأولية التى انتزعت من الهضاب الأثيوبية ومن الفضلات النباتية والحيوانية فى البحيرات الإفريقية الكبرى : الرمال الناشئة عن الكوارتز وسليكات أوكسيد الألومنيوم الهيدرى والأملاح القلوية والحديدية وكربونات الكالسيوم والمواد العضوية . وحسب كمية مختلف المكونات التى تتغير من مكان إلى آخر ، فى الإقليم الواحد بالوادى ، يحصل المرء على تربة تختلف من حيث صلاحيتها لزراعة الحبوب أو الخضروات أو علف الماشية . وقرب قرية بلاص وقنا ، يعثر المرء على صلصال يميل إلى اللون البنى الرمادى غنى بكربونات الكالسيوم يتحول إلى الرمادى بعد إحراقه . لذلك ، ومنذ العصور القديمة وإلى يومنا هذا ، ظلت هذه المنطقة مركزاً لصناعة الأوانى الفخارية حتى أن نوعاً من هذه الأوانى وهو البلاص قد أطلق على بلدة البلاص . أما طوب اللبن ففى الإمكان صناعته فى كل مكان .

إن اختلاف أنواع الحجر تفتح أمام المهندس والنحات مجالاً فسيحاً جداً عند تشكيل المادة الأولية . كانت المحاجر تقع على مقربة من النيل وهكذا كان يسهل على المصريين نقل الأحجار . فالجرانيت الوردى ، فى أسوان ، على مقربة من الجندل الأول . والحجر الرملى الجيد فى جبل السلسلة . والشست والبرشيا فى وادى الحمامات . والصخر السماقى (البورفيرى) فى جبل دخان . والألبستر فى حتنوب على مقربة من تل العمارنة . والحجر الجيرى الأملس فى طرة والمعصرة . والكوارتزيت الوردى فى الجبل الأحمر . والبازلت والدولريت فى أبى زعبل . كل هذه الأحجار كانت توفر مادة أولية متميزة . كما أن الأحجار الكريمة ونصف الكريمة لم تكن نادرة أيضاً . وقد ذكر « بلينوس » [1] ثلاثين نوعاً من هذه الأحجار موجودة فى

(١) بلينوس : (٢٣ - ٧٩) عالم طبيعى رومانى . (المترجم)

مصر وأثيوبيا ، ولكن لم نتحقق سوى من بعضها فقط . وبالنسبة لهذه الأخيرة ، كان من المستحيل فى معظم الأحوال أن نتوصل إلى بقايا المحاجر أو المناجم القديمة . وكانت سيناء أرضاً متميزة : فعلاوة على الفيروز كان يوجد فيها الملاخيت - وهو مايفسر الخلط بينهما لزمن طويل نظراً إلى أن لونهما متقارب . كما كان يوجد فيها حجر العقيق الأحمر والفلسبار الأخضر والعقيق الأبيض . ومن الصحراء الشرقية كان المصريون يستخرجون الكوارتز والكلسيت والفلسبار الأخضر ، وأيضا بعض الصخور الكريمة : العقيق ويتكون من خطوط دائرية من السليكا السمراء والبيضاء ، والجزع الحبشى وهو عقيق له عروق زرقاء . والجمشت والكوارتز الملون بعنصر من المانجنيز ، والزمرد المصرى الأخضر الذى كثيراً ما يعتقد انه زمرد وإن لم يكن له صفاته ، والعقيق الأبيض والكوارتز وهو سيليكا غير نقية ، لونهارمادى يميل إلى الزرقة . كما كان يوجد الجمشت والكوارتز على مقربة من أسوان . وكانت الصحراء الغربية أقل ثر . . ومع ذلك كان يوجد فيها الكلسيت على مقربة من أسيوط والعقيق الأبيض والكوارتز إلى الشمال الغربى من أبى سمبل وفى الواحات البحرية . وكان البحر الأحمر يزخر بالمرجان ، ولكن يبدو أن المصريين لم يستغلوا اللؤلؤ قبل العصر البطلمى . ويخبرنا « بلينوس » أن العقيق الأحمر كان موجوداً فى مصر ، ولكننا لانعرف مصدره ونفس الشئ يقال عن حجر الدم وهو أكسيد حديد ، قد يكون أسود اللون أو أحمر أو بنياً ، أما اللازورد ، ولونه أزرق ، فى لون البحر ، فكان يستورد بشكل شبه مؤكد من أفغانستان . وكانت جبال الصحراء الشرقية تحتوى على عروق من الكوارتز الحاوى على الذهب . وكانت مناجم النوبة غنية جداً حتى أنها أطلقت على هذه المنطقة الاسم المصرى الذى يعنى « بلاد الذهب » .

وإذا أضفنا الثروة الحيوانية والنباتية التى سبق أن تحدثنا عنها ، لاتضح لنا إلى أى حدّ كانت مصر غنية بمواردها . فالزراعة من ناحية ، بجميع أشكالها ، من فلاحة وتربية ماشية وصيد برى ونهرى ، كانت تجد فى أغوار الوادى أو عند حافة الأرض السوداء ، تربة خصبة جداً يسهل استغلالها . وكانت مناجم الصحراء توفر

للصناعة المواد الأولية التى بدونها ماعرفت مصر صناعة حقيقية . حتى أن مصر كانت بلداً مزدهراً وغنياً وهو ماعرف عنها بين جيرانها . وكما ورد فى « رسائل تل العمارنة » فإن الذهب كان مثله مثل رمال الصحراء . أما المواد الأولية التى كانت تفتقر إليها فقد لعبت فى حياتها الاقتصادية دوراً بارزاً ، لأنها دفعتها منذ وقت مبكر إلى إقامة العلاقات التجارية . وكان الخشب على رأس هذه المواد ذات الضرورة القصوى . لأن خشب النخيل لايوفر سوى مادة ليفية لاشكل لها ، لاتصلح للتشذيب أو النحت . أما شجر السنط فلم يكن باسقاً وخشبه كثير العقد ومقوس . وكانت السفن التى تسير على صفحات النهر أو التى تنطلق عبر البحار تحتاج إلى أشجار الصنوبر الباسقة القادمة من موانئ شرق البحر المتوسط . ومنذ الأسرتين الثينيتين [1] ، ذهب المصريون إلى بيبلوس ليحضروا جذوع أشجار الصنوبر المستقيمة والطويلة . والمعادن الضرورية جداً كانت موجودة أيضاً بكميات كافية . وعرفت مصر منذ وقت مبكر جداً نحاس سيناء . وفى مطلع الأسرة الثالثة أخذ المصريون يستخدمونه على نطاق واسع لإنجاز مجموعة « جسر » الجنائزية ، بعد أن كانوا يستخدمون فى أول الأمر مثاقب من الظران . ولم يكن القصدير مستخدماً . أما البرونز فقد كان يستخدم فى غرب آسيا منذ زمن بعيد ، فى حين أن هذه السبيكة كانت لاتوجد إلا بكميات محدودة فى مصر ، إبان العصور القديمة على الأقل . وفى مقبرة « توت عنخ آمون » كانت الأشياء المصنوعة من النحاس أكثر عدداً من تلك التى صنعت من البرونز . وجرى البحث عن الجالينا [2] فى مناطق القصير وسفاجا . ولم يستخدم الرصاص إلا فى حدود ضيقة . وكان خام هذا المعدن يستخدم أساساً فى صناعة الكحل . وفى مصر أنواع مختلفة من خام الحديد ، وهى موجودة فى الصحراء الشرقية ، من سيناء وحتى أسوان . ومع ذلك فقد عولج

(١) وهما الأسرتان الأولى والثانية . (المترجم)
(٢) وهو كبريتور الرصاص . (المترجم)

الحديد فى مصر فى القليل النادر ولم يعرف سوى فى حدود ضيقة . وربما يرجع ذلك إلى نقص المحروقات ، لأن درجة انصهار الحديد تتجاوز الألف وخمسمائة درجة مئوية . وعلى العكس كانت مصر تفتقر إلى الفضة النقية فهى لاتوجد إلا مختلطة بالذهب بكميات مختلفة . وفى العصر الصاوى كان أهل « ميليتوس » [1] يستوردون الذهب من « پاجايون » [2] . وهكذا فقد لعب دوراً هاماً فى تجارة الاستيراد .

ولكن ، الشئ الجدير بالملاحظة ، أن بعض المنتجات الرئيسية التى كانت تستورد كانت تضم العطور الطقسية كالكندر [3] واللادن وراتنج التربنتينا . ومن السمات المميزة للاقتصاد المصرى ، أنه يخضع للمقتضيات الدينية واللاهوتية ، أكثر من المقتضيات المالية . وسوف نعود فيما بعد إلى هذه النقطة .

* * *

وحتى يمكن الاستفادة من هذه الثروة المذهلة التى كانت تمكلها مصر ، كان الأمر يحتاج إلى جماعة بشرية نشطة وزكية ، تجيد تنظيم شئونها ، وتميل إلى النظام . لقد تحلى المصريون بهذه الخصال وقد أثبتوا ذلك من خلال إنجازاتهم الاجتماعية ونجاحاتهم الفنية ، على حدّ سواء . ولكننا نودّ أن نقف على عدد سكان مصر ، وتغيراته عبر آلاف السنين ، وصولاً إلى تأويل تاريخهم تأويلاً اقتصادياً . إلا إنه لايوجد شئ يمكننا من تقديم بعض الإيضاحات حول هذا الموضوع . ولدينا انطباع وعلينا أن نضع خطاً تحت هذه الكلمة – أن مصر الفرعونية كانت مكتظة بالسكان . لاشك أنها عانت من المجاعات . ولكن أخطرها ، كان سببها إما الفوضى

(١) من مدن أسيا الصغرى . (المترجم)
(٢) من جبال مقدونيا . (المترجم)
(٣) لبان الدكر . (المترجم)

التى عمت البلاد أو الحروب الأهلية . وحتى فى الأحوال التى لايصل فيها منسوب مياه الفيضان إلى الحدّ المطلوب ، أى عندما يكون « النيل ضئيلاً » و « الفيضان ضئيلاً » ، كما كان يقول المصريون ، كان فى الإمكان تجنب الخطر بفضل حسن تنظيم الموارد والتوزيع الحكيم للمنتجات . وبعض حكام الأقاليم يتباهون فيما سجلوه فى سيرتهم الذاتية بأنهم قد درؤوا عن إقليمهم الفاقة ، بل وعرفوا كيف يجنبون الإقليم المجاور ويلاتها . وذلك بفضل حسن تدبيرهم وبراعتهم . وفى العصور المظلمة ، ونذكر على سبيل المثال الثورة التى قضت على الدولة القديمة ، عانت مصر من البؤس والانخفاض الملحوظ لعدد السكان ، وليس فى وسعنا سوى استنتاج أن الكثافة السكانية وثروة البلاد كانت أضخم ، فى الأزمنة السابقة .

وفى وسعنا أن نصل إلى أعداد تقريبية انطلاقاً من عصر الاحتلال الفارسى ، نظراً إلى أن الأرقام متوفرة بفضل المؤرخين الإغريق [1] . فقد أحصى « هيرودوت » عشرين ألف مدينة فى زمن « أحمس » الثانى ولكن لم يكن هو شخصياً متأكداً من هذه البيانات ، فقد أضاف إلى معلوماته عبارة « يُقال » . ومن ناحية أخرى ، علينا أن نفهم من عبارة « مدينة » جميع التجمعات البشرية ، بما فى ذلك القرى . وكان « ديودور » قد قدر عددها بثمانى عشرة ألفاً ، نقلاً عن « السجلات المقدسة » ، للعصر السابق على « بطليموس سوتير » ، وقد زاد عددها فى عهده ليصل إلى ثلاثين ألفا . عندئذ يمكن القول أن عدد السكان كان قد بلغ سبعة مليون نسمة . ومن المؤكد أن عمليات تعداد السكان قد جرت فى زمن الإغريق . ومن ثم فقد تكون لهذه الأرقام أسس راسخة . وفى العصر الرومانى تراجعت عمليات الإعمار ورغم أن مستندات رسمية عن التعداد مدونة على ورق البردى قد وصلتنا ، فإنه يصعب علينا بالنسبة

(١) حول عدد سكان مصر الافتراضى فى زمن الفراعنة ، فى مختلف العصور والأقاليم راجع دومنيك فالبيل . الناس والحياة فى مصر القديمة ترجمة : ماهر جويجاتى . دار الفكر . ١٩٨٩ . ص ١٣ . الجدول رقم ٤ . (المترجم)

للأعداد الإجمالية أن نتخلص من المعلومات الأدبية فحسب ، التى تظل مع ذلك لايعول عليها كثيراً .

علينا إذن أن نكتفى بهذه الانطباعات التى كُنّا نود أن نتخلص منها : ويبدو أن إعمار مصر كان كثيفاً فى ظل الأسرة الثانية عشرة وزاد أيضاً فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ، حيث يبدو أن عدد سكان طيبة كان ضخماً . وفى زمن الأسرة التاسعة عشرة ، شهدت الدلتا ، ولاسيما القسم الشرقى منها ،مزيداً من الازدهار وتدفقاً للسكان . فالوجه البحرى ، هو الذى سيصبح ، فيما بعد ، منطقة آهلة أكثر من غيرها بالسكان . وإذا افترضنا أن مصر كانت فى أوج أمجادها فى عهد أمنحوتب الثالث ، تطعم من تسعة إلى عشرة ملايين نسمة ، لترتب على ذلك أنها كانت آهلة إلى حد كبير بالسكان ، ولكنها كانت لاتستهلك أكثر مما توفره لها أرضها الغنية وعلاقاتها التجارية الدائمة مع النوبة والهلال الخصيب وجزر بحر إيجه . ويقدر عدد سكان مصر فى العصر الصاوى بعشرين مليون نسمة . ولكن هذا الرقم الذى يعتمد على استدلال بُنى على معطيات حديثة ، لا يرتكز على أمر أكيد .

هناك عامل مهم جداً لعب دوراً بارزاً فى إزدهار البلاد ، إنه حسن تنظيم جماهير الناس . فقد عرفت البلاد ثلاثة أنماط مختلفة كل الاختلاف . وقد كشف لنا التحليل ، فيما وراء المقومات التى اتخذتها السلطة وتطبيقاتها المختلفة ، عن وجود إدارة واحدة فى الأساس ، فى ظل كل من الدولة القديمة والدولة الوسطى والدولة الحديثة : كان هناك وحدة الإدارة ، والمركزية واستخدام سلطة واحدة لكل موارد الدخل والطاقة . هكذا ندرك كل الإدراك ، كيف كانت الدولة تضع يدها على كل شئ ، فكان فى وسعها ، منذ الأسرات التاريخية الأولى ، أن تنظم البعثات التجارية – التى كانت تسير فى حراسة مشددة بالطبع – فتتجه إلى بيبلوس فى لبنان وإلى الجنوب

فى اتجاه سواحل الصومال البعيدة ، نحو بلاد « پونت » ، فتجلب منها العطور الضرورية للطقوس الإلهية . فلنتخيل للحظة كيف كانت تسير هذه الرحلات البحرية . كان من الضرورى نقل الأخشاب اللازمة لصناعة السفن إلى شاطئ البحرالأحمر الموحش ، وإحضار ، العمال المتخصصين لبنائها ، وتوفير الإعاشة لجنود الحراسة وموظفى الحملة ، والاحتفاظ على مقربة من أماكن العمل بالمؤن والمياه اللازمة ، التى لاتكفى لفترة العمل فى الصحراء فحسب ، بل أيضاً لرحلة الذهاب على الأقل . إن النتيجة الملموسة لهذا التنظيم المذهل لا تشدنا مثل الأهرام ، ولكن إذا نظرنا إلى هذا الإنجاز من زاوية تاريخ الطاقة والعمل ، فإنه يعتبر نجاحاً يثير فينا مزيداً من الدهشة .

إن هذا المفهوم الإمبراطورى ذاته الذى يفسر تشييد مثل هذه العمائر العملاقة ، كأهرام الدولة القديمة على سبيل المثال ، لم تثر حفيظة أحد رحالة القرن الثامن عشر مثل « ڤولنى » فحسب ، عندما شاهدها ، ولكنها أثارت الإغريق أيضاً ، من قبل . فكيف أقدموا على تشييدها ؟ مادلالتها ؟ وتعود هذه المسائل إلى المباحث التكنولوجية أو المفاهيم اللاهوتية أو الاجتماعية . ولكن الشرط الجوهرى الذى وفر ظروف تشييدها ، ينبغى البحث عنه فى هذا التوحيد التام لكل إمكانيات بلد غنى ووضعها فى قبضة حاكم له مطلق السلطات . فهو وحده الذى يستطيع أن يحشد مايلزمه من بشر ومعدات وأن يجندهم ويقودهم من أجل هدف واحد . ومن هذا المنظور ، فإن مقابر ملوك الدولة الحديثة ، لاتختلف أبداً ، حيث أن المعبد الجنائزى القائم فى الوادى كان يعتبر جزءاً لايتجزأ من المقبرة . والوحيد الذى بقى سالماً إلى حدّ ما ، وهو معبد « رعمسيس » الثالث ، فى مدينة هابو [١] ، يعطينا فكرة طيبة عن

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

الأهمية الاقتصادية لهذه المنشآت . وربما كان أضخم هذه المعابد ، رغم الوهن الذى كان قد اعترى المملكة . ترى كم كان حجم الموارد التى استنفذها معبد « أمنحوتپ » الثالث الذى لايقف مكانه فى الوقت الراهن سوى تمثالى ممنون [١] الضخمين واللوحة الحجرية الضخمة التى أعيد تركيبها أخيراً وسط أشجار السنط .

وبالطبع كانت النتائج المالية التى ترتبت على الحملات التى نظمتها الدولة عظيمة الأهمية . ونلمس هنا تداخل العوامل الاقتصادية والدينية والسياسية وتشابكها . كانت الحملات إلى لبنان فى زمن الدولة القديمة تتم فى الغالب فى سلام . ويشهد على ذلك بوضوح ماحدث فى عهد « ساحورع » ، عندما نرى أميرا أسيوياً وقد وصل إلى المقر الملكى على متن سفن الملك . وبلغت أهمية الخشب بالنسبة لمصر حداً كبيراً ، ففى « هرقليوپوليس » [٢] ، يشرح خيتى الثالث [٣] لابنه أنه قد غزا غرب الدلتا حتى ساحل البحر ، ليتمكن من الحصول على أشجار الصنوبر الواردة من لبنان . وكان يقبل أن يقتسم السلطة مع حكام طيبة فى الجنوب ، ولكن الوصول إلى البحر فى الشمال كان أمراً حيوياً بالنسبة له . وإبان الدولة الوسطى ، فإن الحماية التى بسطتها مصر على المنطقة الممتدة من النقب وحتى سوريا ، كانت تبدو أكثر واقعية . وبناء عليه فقد تنوعت المواد المستوردة . وتضم كنوز بلدة الطود كمية ضخمة من أدوات الطعام المصنوعة من الفضة واللازورد ، وصناعة بعض الكؤوس والاقداح التى تميل إلى الطراز الذى ساد فى الحضارة القديمة لجزيرة كريت . ومن النوبة ، التى كانت سيطرة مصر عليها سيطرة ثابتة جاء من بين أشياء أخرى ،

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)
(٢) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)
(٣) من ملوك الأسرة العاشرة من عصر الانتقال الأول - وكانت مصر قد فقدت خلاله وحدتها السياسية وتزامنت أكثر من أسرة حاكمة . (المترجم)

ريش النعام والأبنوس والمعادن النفيسة والعاج . كان تنظيم التجارة محل اهتمام وكانت الحدود محمية من غزو البضائع الأجنبية : فالشرطة الملكية تفرض رقابة مشددة على الواردات : وقد أصدر « سنوسرت » الثالث أوامره المسجلة على سطوح اللوحات الحجرية الذائعة الصيت التى أقيمت فى سمنة عند الجندل الثانى « بمنع كل نوبى من عبور الحدود ، براً أو نهراً على حدّ سواء وبرفقته صندل يحمل أغناماً يملكها نوبيون أيا كان عددها ، ماعدا أولئك الذين جاءوا ليتاجروا بها فى « إيكن » (مرقسة) أو كانوا مكلفين بمهمة . » وكانت الدولة تحتفظ لنفسها بالطبع بحق مراقبة الصفقات التجارية لتستقطع منها بالتأكيد نصيبها فى الأرباح . ولذلك فقد قامت بتركيز جميع هذه الصفقات فى مكان واحد ، كان على جميع تجار الماشية أن يتجهوا إليه .

وكان الذهب يلعب دوراً بارزاً فى العلاقات بين مصر والنوبة . وفى هذا الصدد ، لايبدو أن استغلال الصحراء الشرقية ، إبان الدولة الوسطى ، كان استغلالاً مخططاً . ولكن كمية الذهب التى وفرتها النوبة فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ، كانت كميات ضخمة : فبلغت حوالى ٢٦٠ كيلو جراماً فى العام الرابع والثلاثين من سنوات حكم « تحوتمس » الثالث ، وحوالى ٢٦٨ كجم فى العام الثامن والثلاثين ، وأكثر من ٣٠٠ كجم فى العام الحادى والأربعين . وإن ظلت هذه الكميات كبيرة على امتداد الأسرة الثامنة عشرة ، إلا أنها تضاءلت بالتدريج ، رغم كل ذلك . ونحن لانعرف حجم الورادات التى كانت تضاف سنوياً إلى الخزينة الملكية ولكننا نعرف تلك التى كان يوزعها الملك على المعابد . فمعبد « آمون » وكان أهمها جميعاً ، لم يتلق فى أيام الملك « رعمسيس » الثالث ، سوى ٢٧ كيلو جراماً من الذهب ، وهى كمية محدودة ، جداً بالمقارنة مع الكميات المهولة التى كان « تحوتمس » الثالث يحصّلها من الجنوب ، فى كل سنة من سنوات حكمه . ولاشك أن عملية نقل المعدن الثمين كانت تستوجب السيطرة التامة على الصحراء والسهل الممتد بمحاذاة النهر . ويبدو أن استخراج الذهب قد استعاد أهمية فى ظل الأسرة الكوشية التى فرضت

سيطرتها على البلاد والبدو . وكان الذهب من المنتجات التى أصبحت مادة للتجارة بين ملوك مروى [1] والبطالمة . وإذا كان الملوك الإغريق ، والرومان من بعدهم ، قد حذوا حذو بطليموس الثانى فيلاودلفوس ، فى فرض سيطرتهم ، على جانب من بلاد النوبة ، حتى « تاخومپسو » على الأقل (المحرقة ، حاليا) ، فقد كان هدفهم بلاشك هو الوصول مباشرة إلى مناجم وادى العلاقى أو وادى قبقابة ، حتى أن مصر قد أبقت على أبواب بلاد النوبة مفتوحة على مصراعيها ، بفضل سيطرتها عليها ،تارة أو سعيها التوسع للاستيلاء عليها أو نضالها للاحتفاظ بها ، تارة أخرى .

ومن الصعوبة بمكان أن نحدد مدى التغيير الذى أحدثه انهيار الإمبراطورية المصرية على الميزان التجارى للبلاد . ويظن على كل حال ، أن التجارة بين الدلتا ولبنان ، ولو أنها لم تتوقف ، اعتباراً من الأسرة العشرين ، إلا أنها كانت قد فقدت حيوية العصور الإمبراطورية . ففى عهد « رعمسيس » الحادى عشر ، صادف « ون آمون » [2] مصاعب جمة فى جلب الخشب اللازم لبناء القارب المقدس لآمون ، من بيبلوس . وقصته جليلة الفائدة من زاوية أخرى ، لأنها تعدد المنتجات التى كان يصدرها المصريون : أو فى ذهبية وفضية ، قطعاً من نسيج الكتان من مختلف الأشكال ، ولفائف البردى ، وجلود الأبقار ، والأحبال ، والعدس ، والسمك المجفف . وتضيف الكشوف الأثرية فى آسيا الصغرى بعض التفاصيل إلى هذه المعطيات . فهى تزخر بالمنتجات المصرية المستوردة : أوانى من الحجر الصلد والألبستر ، وجعارين ، وقاشانى ملونا ، وأثاثامشغولا رفيع الذوق . وفى عهد « أمنحوتپ » الرابع ، وصل إلى مصر تجار قادمون من قبرص لعقد بعض الصفقات . بل أن الأمر تطور إلى أبعد من ذلك فى وقت لاحق ، فى ظل الأسرات الصاوية . ولذلك فقد

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) للاطلاع على النص الكامل لقصة « ون آمون » راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الثانى ص : ٣٢٨ - ٣٣٥ . (المترجم) .

نظمت الجمارك على أحسن وجه : فكان يقيم فى إلفنتين « مأمور الباب الجنوبى للبلدان الأجنبية » فى حين ، كان يقيم فى شرق الدلتا « مأمور الباب الشمالى للبلدان الأجنبية » . ولا شك أنه كان يقيم أيضا فى الغرب « مأمور البلدان الأجنبية « للشديدة الاخضرار » فكانوا المديرين العموميين لدوائر الجمارك الكبرى الثلاث . إن هذه المؤسسة الخطيرة ، التى نسجل وجودها فى النوبة منذ الدولة الوسطى ، ليست - كما نلاحظ - من مزايا عصورنا الحديثة .

وبالتدريج انتقل القسم الأكبر من التجارة فى الدلتا إلى أيدى الإغريق . وكانت الفضة التى ينقلها أهل « ميليتوس » من « پاجابون » تقايض بالحبوب وورق البردى . وزيت الزيتون النادر فى مصر ، كان يستورد أيضاً ، وذلك قبل تأسيس الإحتكارات الملكية البطلمية . ويروى لنا « بلوتارخ » [1] ، أن أفلاطون كان يريد أن يسدد تكاليف إقامته على ضفاف نهر النيل عن طريق شحنة من الزيت . ولتسهيل عملية مراقبة التجارة حصر أحمس الثانى حركة التجار الإغريق فى « نوكراتيس » [2] وكان يصل مقدار الرسوم الجمركية إلى ١٠ ٪ من البضائع تسدد عيناً . وكان يؤول دائما إلى الآلهة قسم من هذا الدخل . وهكذا ، فإن لوحة « نوكراتيس » التى تعود إلى « نختنبو » الأول ، تمنح الإلهة « نيت » فى « سايس » دخل جمارك الفرع الكانوبى من النيل ، فى حين أن مدونة جزيرة « سهيل » ، المعروفة بمدونة المجاعة ، تضيف الكثير إلى خدمة قرابين « خنوم » بفضل جمارك إلفنتين . وفى عصر الملوك المقدونيين ، أعيد أيضاً تنظيم وتدعيم الجمارك لإضفاء قيمة أكبر على الاحتكارات الملكية فى إطار اقتصاد موجه . وبعض هذه الجمارك ومنها التى كانت تفرض على استيراد الزيت على سبيل المثال ، كنت جمارك مانعة وهدفها تحريم هذه التجارة ، وكان الهدف من غيرها ، تحقيق إيرادات . وكان

(١) مؤرخ يونانى عاش فى روما (٥٠ - ١٢٥ م) . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

البطالمة يسعون بشكل عام إلى ازدهار التجارة . فكانت تُستورد أساساً المواد الأولية ، التى نجح حرفيو الإسكندرية الماهرون فى أن يصنعوا منها أشياءً مطلوبة فى كل مكان : ففى الإسكندرية انتشرت مشغولات العاج والأبنوس والأحجار الكريمة التى كانت تصدر على هيئة صناديق وأثاث وتحف ، حازت على إعجاب الجميع . وسرعان ما لقيت المنتجات الزجاجية رواجاً عظيماً ، وتدفقت ، فى العصر الرومانى ، على ربوع الإمبراطورية بعد إكتشاف أسلوب نفخ الزجاج الأمر الذى ساعد على انخفاض سعره انخفاضاً ملحوظاً .

إن قيام الإمبراطورية الرومانية بتأمين الطرق قد زاد من أهمية التجارة . وهكذا تولى الأنباط وأهل تدمر نقل منتجات الشرق ، عبر دروب القوافل ، وحتى العاصمة المصرية . وقام البطالمة بتجديد موانى البحر الأحمر ، ونشطت التجارة بين « ميوس هورموس » [1] و « برنيسة »[2] وبين الهند ، عن طريق البحر . واتخذ أحد المصريين من تدمر مقاماً له . وأقام أهل تدمر على ضفاف نهر النيل . وعرفت الاسكندرية ازدهاراً مذهلاً ، لن ينتهى إلا عندما تصرّف « كاركلاّ [3] ، تصرفاً جنونياً ، فأمر بذبح القسم الأكبر من أهل المدينة . فكانت تصلها من الشرق ، مختلف أنواع البخور والعطور ، والتوابل والعقاقير والأحجار الكريمة والعاج والأصداف والقطن . ولكن القمح كان على رأس الصادرات التى كانت مصر تزود بها روما الأمر الذى جعلها تتصدر أقاليم الإمبراطورية من حيث الأهمية . وكان البردى والكتان يضيفان إسهاماً مناسباً . وهكذا نلاحظ كيف أن تقلبات السياسة واحتياجات الحياة الاقتصادية ، قد تفاعلت فيما بينها على الدوام ، بين فعل ورد

(١) أبو شعر ، حالياً . (المترجم) .

(٢) ميناء قديم ، عند خط عرض أسوان تقريباً (المترجم) .

(٣) امبراطور رومانى (٢١١ - ٢١٧) (المترجم) .

فعل ، على امتداد التاريخ ، لينتهى بها الأمر فى ظل الإمبراطورية الرومانية إلى تحويل مصر والإسكندرية إلى مايشبه صينية دوارة للعالم القديم .

* * *

فلنتناول الآن بالبحث ، وسائل التبادل المستخدمة فى الحياة الاقتصادية للبلاد . ففى زمن الفراعنة ، كانت التجارة تعتمد أساساً على المقايضة . فيبيع حرفى زوجاً من النعال أو قلادة مقابل منتجات زراعية . وتسمح لنا الوثائق القانونية التى وصلتنا أن نحدد شروط هذا الأسلوب . هكذا ففى وسع المرء أن يبيع منزلاً ما مقابل قطعتى نسيج من نوعيات مختلفة وسرير . وسوف يقايض راعى بقر بقرتين مقابل عمل أمة . وكان تقدير الدخل من وظيفة مثل وظيفة الكاهن الثانى لـ « أمون » ، وهو دخل كبير ، يقدر فى مطلع الأسرة الثامنة عشرة بأشياء من ذهب وفضة ونحاس وملابس وطُرح وعطور وخدم وقمح وأراضٍ . وقبل هذا العصر ، بزمن قليل ، كان فى الإمكان أن يتقاضى حاكم الكاب مُرتَّبه على هيئة « ذهب وفضة وحبوب وملابس » . كما نلاحظ ، فى نفس الوقت ، أن التبادل لم يقتصر على الأشياء المادية بل امتد أيضاً إلى العمل والألقاب التى تتضمن دخلاً مادياً . غير أن مفهوم القيمة قد تم استخلاصه بشكل واضح منذ الدولة القديمة . على أى حال ، كان السعر المجرد للأشياء المتبادلة يتحدد ، فى حقيقة الأمر ، وفقاً لقاعدة معدنية . ويصعب على المرء أن يتخلى عن فكرة أن مصر ، وإن كانت لم تعرف النقد، بكل ماتعنيه الكلمة ، إلا أنها ابتكرت قاعدة نقدية مجردة بل واستخدمت قطعاً معدنية لها وزن ثابت . لقد قامت بعض المعابد الكبرى بدمغ سبائك من الفضة ، وذلك بالطبع ، قبل ظهور سك النقود ، فى شرق البحر المتوسط ، عند مطلع القرن السادس ق . م . كما أنه من المناسب أن نضيف أيضاً أنه حدث قبيل غزو الإسكندر ، أن قام الفراعنة من أبناء مصر بسك نقود محلية ، عندما سعوا إلى تخليص بلاد نهر النيل من نير الفرس ، وكانت غايتهم من ذلك ، بلاريب ، هو دفع مرتبات الجنود المرتزقة . وتوجد عشرات من

القطع الذهبية ، لها نفس وزن الدينار الداروى ّ ، [١] مدموغة بالعلامات الهيروغليفية : « ذهب من عيار جيد » .

ولايوجد مستند اقتصادى مصرى واحد ، تم صياغته صياغة قانونية إلاّ وكان يعتمد على قيم نقدية لاتمام مقايضة عادلة . فتحديد سعر بيع الأشياء ، كان يتم بالرجوع إلى هذا النقد . فلنتناول عقد بيع منزل قائم على مقربة من هرم « خوفو » . لقد قدرت قيمة المنزل بعشر « شعتى » ، تدفع على هيئة قطعة قماش ثمنها ثلاث « شعتى » وسرير ثمنه أربع « شعتى » وقطع قماش مختلفة ثمنها ثلاث « شعتى » . ومن الناحية العملية لانجد عقداً يتبع طريقة أخرى . كما أنه من الصعوبة بمكان أن نتخلص من هذه النتيجة التى لامفرمنها ، إذا كان الأمر يتعلق بممتلكات منقولة أو عقارية أو مناصب ذات قيمة مرتفعة إلى حدّ ما . ومن ناحية أخرى فإننا نجهل كيف كانت تسير الأمور فى الأسواق البسيطة فى الشوارع حيث يتبادل الفلاحون والحرفيون المنتجات التى يحتاجون إليها . ولكن كانت تلجأ كل صفقة تجارية ذات وزن إلى القاعدة النقدية . ويصعب علينا اليوم أن نحدد لها تعريفاً ، لأنها قد تغيرت على مر العصور بل ربما أيضاً من مكان إلى آخر عبر البلاد . وقد يكون المعدن المعيارى هو النحاس أو الفضة أو الذهب ، حسب السلعة .

فى ظل الدولة القديمة كان الذهب هو المعيار ، ربما بسبب ثباته . ويعتقد أن الـ « شعتى » كانت تزن سبعة جرامات ونصفاً من الذهب ، ومضاعفات الـ « شعتى » هى الـ « دبن » الذى يعادل اثنتى عشرة « شعتى » ،أى تسعين جراماً . ومن الملاحظ هنا أن النظام الستينى [٢] هو الذى استخدم لحساب مضاعفات قيمة ما أو مضاعفاتها القانونية . أحَدَث ذلك نتيجة مؤثرات أسيوية ، حيث نجد أن مثل هذه

(١) نسبة إلى داريوس ، ملك الفرس . (المترجم)

(٢) نظام عدّ يتخذ من الرقم ستين أساساً له ويستخدم فى قياس الزوايا والأقواس وبالتالى عند القياس التقليدى للزمن . (المترجم) .

الأساليب كانت ترجع إلى أزمنة قديمة جداً . ومن الواضح أن القاعدة النقدية الشائعة فى ظل الدولة الحديثة كانت بكل تأكيد هى الفضة وليست الذهب . لقد حدث إذن تطور . ولكن تحت أى تأثير . هل أدت قيمة الذهب المقدسة ، فى آخر المطاف ، إلى تحريم استخدامه فى صفقات ذات طابع دنيوى ، فى أغلب الأحيان ؟ وكما نلاحظ تتزاحم الأسئلة ، دون أن نجد لها إجابة شافية .

وفى الأسرة التاسعة عشرة ظهرت وحدة جديدة هى الـ « قدت » التى تساوى واحداً على عشرة من الـ « دبن » الفضى . وهكذا أصبح العدّ عداً عشرياً . ولكن هل ظل الـ « دبن » يزن تسعين جراماً ؟ كانت عشرة دبنات من البرونز أو النحاس تعادل « قدتً » واحدة من الفضة . وفى نهاية الدولة الوسطى كان الذهب يساوى ضعفى الفضة . وفى الأسرة الثامنة عشرة ، كان « دبن » من الفضة مازال يساوى اثنتى عشرة « شعتى » من الفضة . وفى الأسرة التاسعة عشرة ، هيمنت الـ « قدت » ، ولكن أصبح الـ « دبن » لايساوى سوى عشر « قدات » . كانت البقرة ، فى الأسرة الثامنة عشرة تساوى ثمانى « شعتيات » والعنزة نصف « شعتى » . وفى نفس العصر ، كانت « سدات [1] » واحدة من الأرض ، فى الفيوم ، تساوى ٢ « شعتى » من الفضة . وكانت تساوى بعد مرور أربعمائة سنة تقريباً إحدى عشرة « قدات » ، وهو ما يشير إلى إرتفاع ملحوظ . ولكن فى منف ، وعلى مقربة من مدينة عظمى كان سعر الأرض أعلى بكثير ، وربما يصل إلى آثنى عشر ضعفاً بالمقارنة مع مثيلتها فى الفيوم .

وكان ثمن العبيد مرتفعاً : فإذا كانت فتاة صغيرة لاتقدر سوى بأربعة « دبنات » و « قدات » واحدة ، فقد كان الرجل يباع مقابل سبعة « دنبات » وكان لقانون العرض والطلب دوره . ويبدو أن العتاد « البشرى قد انخفض سعره إلى حد كبير إبان الحملات المظفرة لـ « تحوتمس » الثالث أو « أمنحوتب » الثانى . وأكثر ما يدهشنا هو تقدير العمل تقديراً باهظاً ، فى نظرنا . إن أمة تعمل نساجة ، على مايظن ،

(١) تعادل الـ « أرورا فى اليونانية وهو مايعادل ٢٧٣٥ ، متراً مربعاً أى ثلثى فدان تقريباً (المترجم)

فهى عائلة متخصصة إذن ، كانت يوميتها أثنتى « شعتى » . وهو مايعادل ربع قيمة بقرة من نفس العصر . إن رجلاً ، وكان يستخدم على ما يرجح كعامل غير ماهر ، أى لايتميز بأية كفاءات خاصة ، كان لايستخدم إلا مقابل « شعتى » واحدة ، فى اليوم . ومن المؤكد ، أن تفسير ،هذه الأرقام من الصعوبة بمكان . فنحن نفتقر إلى عناصر للمقارنة . لأننا لانعرف شيئا عن القيمة الشرائية للنقود .

فما هى تقلبات قيمة النقود والسلع ؟ إن معرفة هذه التفاصيل التى قد تكون عظيمة الفائدة لوضع مايشبه الرسم البيانى لاقتصاد مصر القديمة ، هى من الصعوبة بمكان . وإذا تناولنا الوثيقة الخاصة بالوظائف الكهنوتية للملكة « نفرتارى » نصل إلى استنتاج مفاده أن تكاليف المعيشة فى طيبة ، كانت باهظة جداً ، فى أعقاب حرب التحرير الوطنية التى خاضتها مصر ضد الهكسوس . إنها نتيجة منطقية . وإذا صحت تقديراتنا ، فقد كان الفستان يساوى على مايعتقد تسعين فرنكاً . والطرحة المصنوعة من أرق النسيج مائة وسبعة عشر فرنكاً . ووعاء من العطور ، من أرقى الأصناف ، مائتين وسبعة وستين فرنكاً . ولكن كيف لنا أن ندرك دلالة هذه الأسعار ؟ فما هو ثمن الكتان ؟ وثمن فستان إمرأة من علية القوم ؟ وربما كان فستان الملكة من نسيج خاص غال جداً . أما عن أسعار العطور فلا نعلم عنها شيئاً ، كما لانعرف أيضاً الكمية التى تقابل السعر العام . إن أية وثيقة اقتصادية معزولة ، وإن أمدتنا فى الظاهر بمعلومات غزيرة ، إلاَّ أنها لاتساعدنا على الوصول إلى نتائج مؤكدة .

كما يبدو أن الأسعار قد ارتفعت فيما بين منتصف الأسرة الثامنة عشرة ونهاية الأسرة التاسعة عشرة . ولكن يظل الأمر مجرد إنطباع طالما أن حسابات القيم الحقيقية لم تصل إلى قدر معقول من اليقين . ولا نتوصل إلى تكوين فكرة عن منحنى الأسعار إلا فى زمن الإغريق والرومان ، فوفرة البرديات تسمح بالوصول إلى معرفة أكثر ترابطاً . ولكن مصر أخذت تندمج أكثر فأكثر فى تكوينات تتجاوزها وتستفيد منها . وهكذا فإننا قد نبتعد عن إطار مصر المستقلة إذا أردنا أن نلخص أعمال المؤرخين الذين درسوا الأحوال الأقتصادية والمالية لهذه العصور الحديثة . ومن

المحتمل أن الضياع التام لكل استقلال اقتصادى ، داخل إمبراطورية كانت قد تحولت مصر فى إطارها إلى مجرد عنصر من عناصر التنظيم العام للإيرادات ، كان حافزاً شجع معارضة المصريين للرومان ، الأمر الذى مهدّ الطريق للفتح العربى للبلاد . ومن ناحية أخرى ، كان الركود الاقتصادى ، قد أصاب منذ زمن بعيد بالإفلاس عامة الناس الذين أصابهم الملل لأن كل إنتاجهم يذهب إلى الغير . وتنمو المعارضة الأيديولوجية والنزعة الإستقلالية عندما توفر العوامل الإقتصادية أساساً مادياً ووجدانياً فى آن واحد لمطالب الناس .

*　　*　　*

والأمر المؤكد على كل حال ، أن المصريين قد تمتعوا بالحرية على امتداد آلاف السنين ، ماعدا فترات قصيرة . وكانوا يتحكمون فى مقدراتهم ويعملون بنشاط على تحسين الظروف الجغرافية لاقتصادهم . وفى إطار نظام تستخدم فيه المنتجات الطبيعية كوسيلة دفع ، يصبح تنظيم تداولها من الأهمية بمكان . غير أن مصر لم تعرف العجلة إبان الدولة القديمة ، وبالتالى لم تستخدمها فى واقع الأمر فى وسائل النقل . وكان الحمار هو الحيوان الوحيد الذى شاع استخدامه . ولكن مصر كانت تتمتع بميزة مدهشة ، فيخترق أرضها المسكونة ، من أقصاها إلى أقصاها نهر عظيم صالح للملاحة . تضاف إلى ذلك شبكة من القنوات غايتها الحفاظ على خصوبة التربة وتسهيل وسائل النقل أيضاً . بحيث كانت مصر تعتمد على الطريق المائى فى جميع المواصلات . إن مفردات اللغة المصرية غنية بالكلمات الدالة على مختلف أنواع السفن . فإلى جانب القوارب الصغيرة أو الزوارق الخفيفة المخصصة للصيد فى المستنقعات أو عبور ترعة أو قناة ، عرفت مصر سفناً سريعة تهبط النهر ضد التيار بمساعدة المجاديف فقط أو تصعده بمساعدة المجاديف والشراع أو عن طريق سحبها بالحبال . كما امتلكت مصر سفناً حربية تحمل أسماء عدائية مثل « الثور المتوحش » و« رُسل الدولة » . كما كان المرء يشاهد أيضاً على صفحات النهر « صنادل » وهى أشبه بالرمث[1] ، كانت تستخدم فى نقل المسلات الثقيلة وموائد

(١) الرّمث أو الطّوف : هو خشب يشد بعضه إلى بعض ويُركب فى البحر (المعجم الوسيط) (المترجم) .

القرابين أو أحجار البناء الضخمة ، من الجنوب إلى الشمال . وكانت تقطرها المراكب . كما كانت الصنادل تستخدم أيضاً فى نقل البضائع . والآلهة هى أيضاً كانت تنتقل بالقوارب . والسفينة التى كان يمتلكها « آمون » فى الكرنك ليتوجه بها إلى الأقصر ، فى موسم عيد الـ « أوبت » ، بنيت فى عهد « أمنحوتپ » الثالث وقد أعدت ببذخ مذهل . إن الصورة التى احتفظ بها الصرح الثالث فى الكرنك قد تساعد أحد الفنيين على إعادة تشييدها بالكامل .

نعرف ، بلا شك ، بفضل حجر « پالرمو » ، أن المصريين كانوا قد بنوا سفينة طولها خمسين متراً ، فى عهد « سنفرو » ، من الأسرة الثالثة . ولكن المفاجأة كانت عظيمة عندما تم الكشف على مقربة من هرم « خوفو» على مركب طوله أكثر من ثلاثين متراً ، وقد دفن بعناية فى حفرة مستطيلة . وربما كان الهدف من هذه المركب هو مساعدة الملك على مواصلة رحلته التفقدية فى العالم الآخر ، كما كان يفعل من حين لآخر ، أثناء سنوات حكمة على الأرض . [1] ولم تكن السفن التى تبلغ ستين متراً طولاً نادرة . وكان جسم السفينة فى الدولة القديمة بلا أوتاد ويرتفع كوثله وقيدومه قليلاً ، وكان يتكون من ألواح خشبية وأخرى سميكة ، تم تجميعها بدسارات وألسنة ونقرات ، تدعمها مجموعات من الحبال ربطت ربطاً شديداً لتساعد جسم السفينة على مقاومة الأمواج . وقد أثبتت تجارب حديثة ، جرت فى المحيط الهادى أن وفى وسع هذه الطريقة فى بناء السفن أن تصمد وسط العواصف العاتية ، أفضل من السفن التى تعتمد على المسامير . والسارية ، وهى مزدوجة ، كانت قائمة عند الثلث الأمامى من طول السفينة . وكانت ترتفع فى جزئها العلوى عارضة تحمل الشراع وهو مستطيل ومرتفع وضيق . وكان قلس [2] يشد السفينة

(١) يمكن مشاهدة المركب بعد تركيبه فى المتحف الذى أقيم لها خصيصاً جنوب هرم خوفو . (المترجم)

(٢) القلس : هو حبل غليظ من حبال السفن . المعجم الوسيط . (المترجم)

من القيدوم إلى الكوثل ، حيث يستخدم مجدافان أو أربعة مجاديف لتحديد اتجاه السفينة . وكانت السفن التى جهزت فى عهد « حتشبسوت » تختلف اختلافاً بيناً عن سفن الدولة القديمة . كانت أكثر إرتفاعاً عند الطرفين ، ولاتضم سوى سارية مركزية كبيرة واحدة تحمل عارضتين طويلتين جداً ، لنشر الشراع وهو شراع مستعرض . وكان على جانبى الكوثل مجدافان من نوع خاص ، يقومان مقام الدفة . ولكن أسلوب الشد بالحبل كان شبيها بنظام السفن القديمة الذى برهن على كفاءته على مايظن .

هكذا شق المصريون منذ وقت مبكر جداً الطرق لبعثاتهم التجارية وأقلعت سفنهم فى اتجاه لبنان أو شواطئ الصومال قبل أن تتردد سفن الفينقيين أو الإغريق على نفس هذه النواحى بزمن طويل . وعندما نقرأ عند « هيرودوت » أن « نكاو » [1] قد أمر بتشييد سفن ثلاثية المجاديف ، فنحن لانعلم ، إن كان قد استخدم هذه الكلمة عن قصد ، بمعنى أن الفرعون قد زود مصر عند نهاية القرن السابع قبل الميلاد بأسطول حديث على غرار أحدث السفن اليونانية أو أن هذه الكلمة هى مجرد المقابل المصرى للسفن اليونانية الثلاثية المجاديف .

لم تكن الأساطيل النهرية تجد أى صعوبة فى السير فيما بين الجندل الأول والبحر . ولكن للوصول إلي النوبة ، كانت شدة مجرى النهر ودواماته وسط الصخور السوداء الملساء تشكل عقبة خطيرة . فقام مبعوثوا الملك بشق القنوات لعدة مرات لتسهيل الملاحة . ففى زمن « مرنرع [2] » تمكن « أونى » من شق خمس قنوات فى ظرف سنة واحدة للسماح للسفن بالإبحار جنوباً . ولكن شدة التيار كانت تجعل الفائدة المرجوة مؤقتة . وحفر « سنوسرت » الثالث مجرىً جديداً ، طوله ثمانون متراً

(١) من ملوك الأسرة السادسة والعشرين . (المترجم)

(٢) من ملوك الأسرة السادسة . (المترجم)

وعرضه عشرة أمتار وعمقه سبعة أمتار . وتدل أبعاد هذه القناة أن هذا الإنجاز كان أهم بكثير من العمل الذى أنجزه « أونى » . ولم يحل ذلك دون أن يُسد مجراها بالأحجار والرمال فاضطر « تحوتمس » الأول . و « تحوتمس » الثالث من بعده إلى تطهيرها من جديد . وإذا كان الهدف من شق هذه القنوات ، فى بداية الأمر هدفاً عسكرياً : وهو عبور الأساطيل الحربية ، فلا يجافى الحقيقة فى شئ ، مع ذلك ، القول بأنها قد استخدمت لأهداف أكثر مسالمة ، ولإقامة علاقات تجارية مع النوبة بعد فتحها .

ومن المحتمل أيضاً ، أن الفراعنة قد حاولوا إقامة إتصال مباشر بين النيل والبحر الأحمر . لأن شق قناة قد يسهل الأمر على البعثات المرسلة إلى الجنوب ، فتتجنب الانتقال من سفينة إلى أخرى وعبور الصحراء - وإن تم ذلك فى أضيق أماكنها ، عند وادى الحمامات . ولكن وادى الطميلات الذى يبدو أنه لم يجف إلا فى منتصف العصر التاريخى ، كان يسمح بالملاحة النهرية حتى بحيرة التمساح . ومن الناحية العملية كان يكفى أن تحفر قناة حتى البحيرات المرة التى كانت متصلة على مايظن بخليج السويس . وفى هذه النقطة يتفق المؤرخون الإغريق مع شهادتين مصريتين . فينسب البعض شق القناة إلى سنوسرت الفاتح ، والبعض الآخر ، دون أن يشير مباشرة إلى القناة ، يضع أمام أعيننا بطل قصة عاش فى نفس هذا الزمن ، فينتقل من البحر الأحمر إلى المقر الملكى على متن سفينة أو يصور سفن « حتشبسوت » ، بعد ذلك بعدة قرون وهى تشحن حمولتها النفيسة من بلاد « بونت » ،، لتفرغها فى طيبة . ومن الملاحظ أيضاً بلاشك أن البعثات قد ظلت تمر عبر وادى الحمامات . ولاينبغى أن نتذرع بهذه الحقيقة لنخلص إلى عدم وجود رحلات ملاحية تربط البحر بالنيل . وربما حلت عصور من الجفاف جعلت من اجتياز القناة أمرا يثير المشاكل حتى بالنسبة للسفن ذات الحمولة المحدودة . وربما حدث الأمر أيضاً ، رغبةً فى كسب الوقت ، وعندما كانت طبيعة الشحنة تسمح بذلك ، وكانت طيبة هى العاصمة . وأخيراً ، فإن الكميات الضخمة من المنتجات التى جلبتها

« حتشبسوت » ، وأشجار البخور النضرة وما تحتاجه من ماء ، كان من الصعوبة بمكان نقلها عبر الصحراء ، وكان هذا الإنتقال من سفينة إلى أخرى ، مأثره عظيمة ، ومن ثم يصعب علينا أن نتصور أن تغفل الصُفة السفلية من معبد الدير البحرى ، هذه الواقعة ، لوكانت قد حدثت بالفعل ، زد على ذلك ، عدم وجود مايشير إليها فى وادى الحمامات . وإذا كان المؤرخون القدماء قد لاحظوا ، أن مامن ملك قد انتهى من شق هذه القناة ، فربما مردّ ذلك ، إلى ضرورة إعادة حفرها ، على الدوام ، بالنظر إلى أن مياهها كانت تجف بالتدريج أو أن الرمال كانت تزحف عليها . وأغلب الظن أن « نكاو » قد أعاد حفرها واستخدامها . ولكن بعد مرور مائة عامٍ ، اضطر « داريوس » إلى تطهيرها من جديد على امتداد ثمانين كيلو متراً لإعادة الإتصال بين النهر والبحر . كما أن تجارة العصور القديمة لم تعرف رواجاً كالذى عاشته فى ظل البطالمة أو حتى الإمبراطورية الرومانية . وفى هذا الزمن كانت تكاليف الصيانة الدائمة يغطيها تدفق السلع وحجمها . ومن المفترض أن صيانة القناة فى الأزمنة الفرعونية لم يكن محل اهتمام إلا فى عصور الإستقرار الحكومى والتبادل التجارى الأكثر انتظاماً .

بل إن واحداً من فراعنة مصر الآواخر [1] كانت له اهتمامات علمية جديرة بتلك التى مهدت الطريق للإنجازات اليونانية الكبرى . وبالنظر إلى أن ولع المصريين بالبحر كان قد نضب ، فقد قام بتسليح عدد من السفن وألحق بها فينقيين وأصدر إليهم الأوامر بالإبحار صوب الجنوب عبر البحر الأحمر ليعودوا عن طريق « أعمدة هرقل » [2] . وخلال ثلاث سنوات التفوا حول أفريقيا وسردوا ما رأوه قائلين إن فى إحدى لحظات رحلتهم ظلت الشمس عن يمينهم وهو الأمر الذى بدا آنذاك غير قابل

(١) الإشارة هنا إلى « نكاو » الثانى من ملوك الأسرة السادسة والعشرين . راجع د. سيد توفيق . معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية . النهضة العربية ١٩٨٧ . ص ٤٠٠ (المترجم)

(٢) وهو المضيق المعروف حاليا بمضيق جبل طارق . (المترجم)

للتصديق . ولكن هذه الأزمنة لم تكن ناضجة وظلت هذه المأثرة بلا نتائج ، ولاسيما على الصعيد الإقتصادى المباشر . ولكن المحاولة ذاتها كانت أمراً رائعاً . كما أنها تظهر الملوك المصريين وقد انشغلوا بأمور رفيعة ، وربما أرادوا فى نفس الوقت أن يكتشفوا طرق جديدة وأيضاً مصادر جديدة للثروة والموارد .

* * *

ومن الأهمية بمكان أن نتعرف على الظروف التى كانت تحيط بعمل المصريين الأقدمين . لقد فزع « هيرودوت » - ومعه أكثر من يونانى - من ضخامة الأهرام ، ورأوا أن العمل القسرى وحده ، كان فى مقدروه أن ينجح فى نقل مثل هذه الكمية من الأحجار وتكديسها . وذهب ظنهم إلى أن الملك قد أمر بإغلاق المعابد . وعلى مدى ثلاثين سنة تفرغت البلاد بأسرها لبناء مقبرة الطاغية المرهوب الجانب . وحسب اعتقادهم ، فقد حلّ الخراب بعد ذلك بمصر وأفلست . ومن الواضح أن هذه الرؤية هى أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة . فإنجاز عمل ضخم ، كبناء الهرم الأكبر فى الجيزة ، بما يمثله من مستوى رفيع من الكمال ، لايمكن أن يتم بوسائل قسرية . وهناك ، أكثر من سبب يدفعنا إلى الاعتقاد أن بناء هذه المجموعات الجنائزية الضخمة والموكب المصاحب الذى يحيط بها ، كان بالنسبة لشعب بأكمله ، عملاً من أعمال الحب يتيح له - أو هكذا كان يعتقد على الأقل - أن يدخل ، فى حمى مليكه ، إلى عالم الأبدية التى كانت وقفاً عليه وحده وهو الذى يمنحها له بدرجات متفاوتة . ولاينبغى أن نتصور أنها مقبرة لفرد واحد ولكنها مجموعة معمارية شاسعة جداً كانت تسمح للبلاد بأسرها أن تثبت رأسخة فى الأبدية .

وإذا أخذنا بما تقوله تعاليم « دواوف » التى تعرف اصطلاحاً بـ « هجو المهن » [١] ، فإن الحرفى والحداد والنجار والحلاق وعامل البناء والبستانى والنساج والإسكافى

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة . المجلد الأول ص ٢٧٢ - ٢٧٦ - (المترجم)

والصياد ... كانوا يحيون جميعاً حياة بشعة وهى لاتطاق فى حقيقة أمرها . ولكن علينا دائماً أن نقرأ الأعمال الأدبية بروية . فالكاتب الذى ألفّ ، إبان الدولة الوسطى ، التعاليم ليحث تلميذه على أن يصبح موظفاً ، قد كتبْ فى واقع الأمر هجواً ، وليس وصفاً لمختلف المهن . وفى هذا البلد الخصب المعتدل المناخ ، لم يكن من المنتظر أن تكون ظروف العمل أسوأ من أماكن أخرى . ولكن هل فى وسعنا أن نحددها بعض الشئ ؟ ومما لاشك فيه أن أحوال مختلف فئات العاملين كانت تختلف فيما بينها . فى أسفل السلم وقف أسرى الحرب ، إن الاسم الذى كان يطلق عليهم له دلالته الخاصة . ويمكن أن نترجمه بعبارة « الصرعى – الأحياء » أو ربما « الأحياء ليصرعوا » . ويبدو أن الترجمة الأولى ، وهى أقرب إلى طبيعة الأمور ، تظهرهم على أنهم أناس كان من الطبيعى أن يقتلوا ولكنهم تركوا ليحيوا . وبالطبع للاستفادة منهم . فصاروا إذا صح القول عبيداً يمتلكهم الملك أو قام بمنحهم للمعابد أو للأفراد مكافأة لهم . ولكن وضعهم كان وضعاً سيئاً بلاشك وإن لم يكن يدعو إلى اليأس . فمن حقهم أن تكون لهم أملاك ويكوّنوا أسرة ، وقد أندمجوا فى نهاية المطاف فى السكان المحليين . كان « رعمسيس » الثالث قد أسر ليبيين وبعض الماشواش خلال احدى حملاته وأمر بنقلهم إلى ضفاف النيل ، وهكذا تركوا مسقط رأسهم عند حواف الصحراء ، وأخذوا يتحدثون لغة المصريين بطلاقة بعد أن هجروا لغتهم الأصلية . ولاشك أنه أسلوب عنيف يشبه الإبعاد القسرى . ولكن ترتب عليه الاندماج فى السكان المصريين الأصليين . وفى آخر المطاف ، كانت ظروف عمل الأسير لاتختلف كثيراً عن ظروف عمل الأقنان أو الشغيلة الأحرار من أبناء مصر . وكثيرون منهم ، ونذكر هذا السورى على سبيل المثال الذى تتحدث عنه الرسالة التى تحتفظ بها مدينة « بولونيا » [1] ، كانوا يحملون أسماء مصرية وكان يحتاج الأمر إلى بحث واستقصاء للوصول إلى أسمائهم الأصلية .

(١) مدينة إيطالية . والإشارة هنا إلى متحف البلدية بالمدينة . (المترجم)

ومما لاشك فيه ، أن بعض السادة الغلاظ القلب قد أساؤوا معاملة خدمهم . ولكن هنا أيضاً لاتقلقنا هذه المعاملة السيئة كثيراً . لقد أصبحنا الآن ، بحق ، نتشدد كثيراً حيال هذا الموضوع ، ولكن لاينبغى لنا النظر إلى العقوبات البدنية فى المجتمعات القديمة بمعيار الأخلاق الحديثة . وعلى كل حال ، كان فى وسع العبد أن يستغيث بالآلهة على سيده ، وإن كنا لانعرف على وجه التحديد ما يعنيه ذلك . بل كان فى مقدروه أن يلجأ إلى معبد ليقوم ببعض الأفعال ضد سيده . وأخيرا كان هذا الأخير يحيل العبد إلى القضاء . ولايبدو أن السيد كان له حق الحياة والموت على عبده . زد على ذلك ، أن الأخلاق التى كانت تدرس للسادة فى مدارس الكتبة كانت توصيهم على نحو خاص بحسن معاملة الخدم . ففى الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى الذى كان يصاحب كثيراً من المصريين فى مقبرتهم ، كان فى وسعهم عندما كانوا يلقنون تعاليمه ، أن يقرؤوا مايلى :

« *لم أمد يدى على إنسان بسيط المنبت ... لم أشِ بخادم عند سيده ... لم أتسبب فى ألم* » . [1]

وإذا كانت هذه الحكم لاتحترم دائماً ، فقد كانت تشكل على الأقل برنامجاً ، ولانشك على الإطلاق أن عدداً من الموظفين ومن العظماء ، الذين تلقوا تعليمهم فى مدرسة الحكماء ، قد استطاعوا أن يمارسوها عملياً .

هل عرفت مصر أو حتى مارست لصالحها نظام معسكرات العمل الإجبارى ، أى العمل الذى يهدف على الأقل إلى القضاء على من يفرض عليهم أن يقوموا به قضاء منظماً ، أكثر مما ينتظر منهم أن ينتجوا إنتاجاً اقتصادياً ؟ وإذا فهمنا بعض صفحات سفر الخروج [2] فهماً حرفياً ، لتعين علينا أن يكون ردنا

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية » المجلد الأول ص ص ٣٦٨ - ٣٦٩ .

(٢) راجع مثلاً سفر الخروج : الإصحاح الأول . (المترجم)

بالإيجاب . ولم يتردد البعض أن يفعل . والأمر فى حد ذاته ليس بالمستحيل . ولكن هذا الأمر يدعو إلى الدهشة والاستغراب فى مجتمع يميل إلى الأعراف والعادات الوديعة المعتدلة ، يتبنى مُثلاً شديدة الإنسانية ، كالمجتمع المصرى الذى نحن بصدده . وعلى كل حال ، تكشف بعض التفاصيل ، عن صياغة من النوع الملحمى التى لايصل بها الأمر إلى خلق الوقائع ، بل تعرضها عرضاً شديد التحيز . فالقول بأن أحوال بنى إسرائيل كانت من القسوة بمكان وهم يعملون فى تشييد المقار الملكية والقلاع فى شرق الدلتا ، لهو حقيقة ، لايوجد مايدعونا إلى التشكك فيها . ولكن مايقال عن أن فرعون قد عقد العزم على منع الشعب العبرى من التكاثر فقرر أن يقتل كل الذكور قتلاً منتظماً ، ليس سوى ضرب من ضروب الأساليب الفنية البلاغية ، وهو أسلوب ليس بالغريب على الإنتاج الأدبى فى الشرق . ترى كيف يصل الأمر بالمصريين أن يخشوا الزيادة السكانية لشعب ليس عنده سوى قابلتين اثنتين فقط ، وأن يتفوق عليهم من حيث العدد[1] ؟ وأن يفرض المصريون الأشغال الشاقة على أسيويين لم يندمجوا فى المجتمع المصرى ، فكان ولاءهم موضع شك ، وذلك فى زمن كانت فيه مصر الشرقية مهددة ، لايرقى إلى حدّ القول بأن حدود مصر قد عاشت وسط عالم من معسكرات العمل الإجبارى . الأمر الذى يتطلب أن نضع أيدينا على الأقل ، على وثائق تكون أقر ب إلى تجرد كتاب الحوليات وليس مجرد مسرد ، من النمط الملحمى والغنائى ، عن تحرير بنى إسرائيل ، كما يصوره وعيهم القومى .

إننا نود الحصول على معلومات يمكن الاعتماد عليها أكثر من ذلك وأكثر وضوحاً . ومع ذلك ، تسمح لنا الوثائق ، فى حالتها الراهنة ، بأن نتبين أن مصر قد

(١) سفر الخروج : ١ : ١٥ – ١٦ .

توضح أحدث التقديرات أن عدد سكان مصر كان حوالى مليونى نسمة فى زمن الدولة الوسطى وثلاثة ملايين نسمة تقريباً فى ظل الدولة الحديثة .

(راجع : دومنيك فالبيك : الناس والحياة فى مصر القديمة . ترجمة ماهر جويجاتى دار الفكر . ١٩٨٩ . ص ١٣ . (المترجم)

عرفت ، فى أزهى فترات حضارتها نظاماً للعمل ، يتميز بملامح إنسانية ومثل عليا سامية . وتوضح أسفار الحكم أن كبار الموظفين كانوا يحترمون هذا النظام . ألا يسجل واحد من أقدم هذه الأسفار وهو سفر « حكم پتاح حوتپ » [1] أن الخادمات العاملات على الرحى ، اللائى يقمن بأكثر الأعمال تواضعاً ، فى وسعهن أيضاً أن يملكن الكلام الكامل المعبر عن الحكمة ؟ ومن الراجح جداً أن فكرة بلوغ الزمن الأبدى التى تحكمت على الجانب الأكبر من نشاط المصريين قد أتاحت لهم مفهوماً رفيعاً عن العمل . كانوا يعملون من أجل الأبدية ، شأنهم شأن المؤرخ الأغريقى . إن سمة الكمال التى تسم كبرى المنجزات المعمارية ، لايمكن أن تجد لها تفسيراً خلاف ذلك . ولكن العمال الذين راعوا الدقة المفرطة عندما كانوا يعملون فى تكسية الهرم الأكبر أو عندما كانوا يجمّعون أحجار الردهة الكبرى ، فأحكموا وضع كتل الحجر حتى صار من المستحيل على المرء أن يدخل بينها نصل سكين ، إن هؤلاء العمال كانوا يعملون عن وعى من أجل الزمن الأبدى . إن أجمل أعمال النحت فى معبد دندرة ، الذى يعود إلى أواخر عصر السيطرة المقدونية ، موجودة فى السراديب التى لايدخلها الكهنة إلا مرات معدودة كل عام . معنى كلامنا ، أن اهتمام المصرى بأن يتقن ماينجزه من أعمال ، حتى مع بداية أفول نجم الحضارة المصر ية القديمة ، يرجع إلى سبب آخر غير رغبته فى الكسب أو الوقوع تحت وطأة التهديد أو الوعيد . إنه ثمرة اجتهاد داخلى وضمير مهنى مكّن الفرد من أن يتجاوز ذاته ، ليتوصل إلى صورة تعكس الجمال والكمال المطلقين .

وفضلاً عن ذلك ، لاتظل الآثار صامتة صمتاً مطبقاً حول الكيفية التى كان العمال والملوك ينظرون بها إلى العمل . لقد اهتم « رعمسيس » الثانى بإقامة لوحة حجرية بمناسبة اكتشاف كتل الكوارتزيت الجميلة ، فى الجبل الأحمر ، والتى تصلح

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية » : المجلد الأول ص ٣٣٢ - ٣٤٥ . (المترجم) .

لنحت التماثيل ، ولكن أيضاً فى نفس الوقت إحياء لذكرى ماقدمه العاملون ، من العمالة المتخصصة أو غير المتخصصة ، على حدّ سواء ، والذين عملوا شخصياً على إبداع صوره هذه . لقد اعتمد على « صفوة الحرفيين الذين يجيدون استخدام يدهم » . إنه يغمر رؤساءهم بالفضة والذهب ، ويتابعهم يومياً . وهكذا كان فى وسعه أن يلاحظ « أنهم يعملون لصالح جلالته بقلب مفعم بالحب من أجل ملك الوجهـ» القبلى والبحرى ، سيد القطرين ، « رعمسيس » الثانى . ووجه إليهم كلماته ، بناء على طلب من جانبهم بلاشك ، حيث يقول لهم : « لقد أصغيت لأقوالكم » . فالملك حسب ما تمليه العقيدة مسئول عن الأجيال الشابة . فمن واجبه أن يساعدهم على الحياة . يطالبهم بعمل نابع من الحب ، يقدمون عليه من أعماق القلب . ومن ثم كان لطيفاً رقيقاً مع العاملين فى خدمته . فهؤلاء لايكتفى بأن يوفر لهم ماهو ضرورى ، ولكن أيضاً ماهو زائد عن الحاجة . إنه يوفر لهم ، النبيذ ، وهو مشروب ترفى ، ويأمر بأن نصنع لهم أباريق مسامية ترطب الماء فى الفصل الحار . فلنقرأ مايقوله :

« لقد وفرت لكم سبل العيش من كل المنتجات ، توقعاً منى إنكم *ستعملون بقلب مفعم بالعرفان . لقد كنت على الدوام اهتم بتلبية احتياجاتكم ، فأكثرت ماعندكم من مؤن ، لأننى أعرف أن نوع العمل الذى تقومون به ، يسعد المرء أن يقدم عليه وبطنه ملآن . صوامع الغلال إمتلأت قمحاً من أجلكم . ومن أجلكم ملأت المخازن بمختلف المنتجات ، مثل الخبز واللحم والفطائر لغذائكم والنعال والثياب والزيوت بكثرة ، لتدهنوا رؤوسكم كل عشرة أيام ، وترتدوا ملابس جديدة كل سنة وتحصلوا يومياً على النعال . ولايمضى أحد منكم ليله وهو يندب فقره . لقد خصصت عدداً كبيراً من الرجال لإطعامكم ، وصيادين لإحضار السمك وآخرين ليعملوا فى مزارع الكروم لينبتوا العنب ، وفخارين ليجلسوا على عجلة الفجارى ويصنعون الأوانى لترطيب الماء فى أيام الحر الشديد . ومن الوجهين القبلى والبحرى ، يرسل إليكم باستمرار القمح والشعير والحبوب والحلبة والفول بكميات كبيرة* »

ومن ثم ففى وسع الملك أن يصل إلى النتيجة التالية :

« لقد فعلت كل مافعلت وأنا أقول فى نفسى إنكم ستجدون فى ذلك دافعاً للعمل من أجلى بقلب واحد . »

كما أن « رعمسيس » الثانى الذى استاء عندما أحيط علماً بالخسائر الجسيمة التى لحقت بالقوافل المتجهة إلى مناجم الذهب فى وادى العلاقى ، كان هو أيضاً الذى أمر بأن تحفر بئر ليرتوى منها البشر والحيوان .

لقد عرف الملوك إذن كيف يقدرون مناقب العاملين الأكفاء المخلصين التابعين لهم ، بشكل آخر غير التهانى . فقد بذلوا ما فى وسعهم لحسن معاملتهم ، إذ كانوا يدركون أن كل عمل يحمل بصمة الحب الذى اسهم فى إنجازه . وتصل الصناعات الحرفية ، فى بعض الأحيان ، إلى مستوى الأعمال الفنية ، حتى أن بعض المدونات التى مازال فى وسعنا أن نقرأها – وهذا مانعتقده على الأقل – لم تكن تعبر عن رغبات ظلت رغبات أفلاطونية خالصة . أيعنى ذلك أن هذه الصورة لم تعرف الظلال ؟ يبدو الأمر مستحيلاً على امتداد ثلاثة آلاف سنة . ولكن علينا أن نعطيها حجمها الحقيقى ودلالتها الحقيقية . ففى مجتمع وثيق الترابط ، كما كان الحال بالنسبة لمصر القديمة ، كان أقل وهن يصيب القمة تترتب عليه نتائج جسيمة . فبمجرد أن تتقوض الحواجز التى تفرض على أمرىءٍ أن يلتزم بالطريق المرسوم له ، ينفتح الباب للفوضى على مصراعيه . وفى ظل ملك ضعيف ، قد يصل الأمر إلى أن تتغلب المصلحة الخاصة على المصلحة العامة ، وتنتقل إلى مضاعفات الشرور التى تدمر جهازاً إدارياً شديد التراتب : الفساد والاختلاس والفاقة التى تنتشر بين القابعين فى أسفل السلم الاجتماعى . لن نعود ثانية إلى الثورة التى جاءت فى أعقاب الدولة القديمة . والعقلية التى أخذت تسود عند نهاية الأسرة العشرين ليست بالأفضل . وتحتوى بردية ، ذات مضمون غريب ، يحتفظ بها متحف « تورين » ، على مايشبه اليوميات التى تروى لنا تمرد عمال الجبانة الملكية فى عهد « رعمسيس » الثالث . إنه إضراب حقيقى تم على عدة مراحل :

« فى العام التاسع والعشرين ، فى اليوم العاشر من شهر أمشير ، فى ذلك اليوم تم التعدى على الجدران الخمسة للجبانة من جانب فرق العمال الذين كانوا يقولون : « نحن جوعى ، لأنه قد انقضى ثمانية عشر يوماً من الشهر . » واستقروا فى الجانب الخلفى من معبد « تحوتمس » الثالث . عندئذ ، حضر كتبة « الجبانة » ، ورئيسا الفرقة ، وممثلا ورئيسا المقاطعة . وصاحوا فى وجههم قائلين : « ادخلوا إذن » . وأقسموا قسماً عظيماً قائلين : « هيا تعالوا . إننا نأتى بوعد من فرعون ، له الحياة والصحة والقوة . أقيموا فى هذا المكان . اقضوا الليل فى الجبانة . »

ولاندرى إن كان العمال قد أذعنوا واقتنعوا . ولكننا نستخلص من الجمل المشوهة التى تلت ذلك أن الموقف فى اليوم التالى كان قد أصبح حرجاً . فمن المؤكد أن موظفى الجبانة كانوا قد احتفظوا لأنفسهم بأجور العمال بعد أن اشتروا تواطؤ السلطات المسئولة ، وكانوا يخشون أن يستغيث العمال بالوزير أو بالفرعون شخصياً . ولكن المظلومين . لم يستسلموا فقد كانوا على وعى بقوتهم كما أن بعض الموظفين الذين ظلوا شرفاء كانوا يساندونهم .

« لقد أوصلنا الجوع والعطش إلى ما وصلنا إليه : فلا ملابس لنا . ولا زيت لدينا . ولاسمك عندنا . ولا خضروات عندنا . هيا أبلغوا الفرعون ، له الحياة والصحة والقوة ، سيدنا الكامل . هيا أبلغوا أيضاً الوزير رئيسنا ، فليعطنا سبل الحياة » .

ولمواجهة هذه الفضيحة وهذا التهديد ، أتخذ قرار بأن يصرف لهم شعير الشهر السابق . ولكن لم تهدأ الأمور إذ استشعر العمال بأنهم يخدعون . فالكلام المعسول هو جوهر مايقدم لهم . ولما كان الوزير قد اضطر أن ينتقل ، فذهب لإحضار الآلهة التى كانت صورها ضرورية لإقامة الإحتفال بعيد اليوبيل للملك « رعمسيس » الثالث ، فقد أحيط علماً بالمشكلة . ولكن يبدو أن كثرة مشاغله جعلته يكتفى بالوعود أيضاً : فصوامع الغلال خاوية . وعند نهاية الشهر ، كان التمرد مايزال مشتعلاً . ولا نعرف شيئاً عن نهاية هذه الأحداث المحزنة .

إنه الإضراب الأول ، فى حدود مانعرفه ، الذى حفظ لنا التاريخ ذكراه . لقد أفرغت الاختلاسات صوامع الدولة من الحبوب ، ولم يعد فى الإمكان دفع أجور العاملين البسطاء . وأخذوا يتمردون ، ويمتنعون عن العمل ويمكثون فى ثكناتهم . ولكنهم على مايبدو لم يتمكنوا من استخلاص سوى مكاسب ضئيلة ، من كل ذلك . فالتوازن الإدارى غائب – والفساد عام . والأمر الذى له مغزاه ، وتجدر ملاحظته ، أن سرقات الجبانة قد بدأت فى هذه الفترة . إذ تكف الأفكار الدينية عن التأثير على العقول عندما تتضور البطون جوعاً . وهكذا ، ففى ظل الأسرة الحادية والعشرين شهدت البلاد إرتكاب أسوأ الأضرار ، ولم يعد الناس يقيمون للعدالة وزنا . ولذلك ، فإن جملة قالتها امرأة طلبت للشهادة إبان القضايا الكبرى المتعلقة بسرقات المقابر ، تدعونا إلى التفكير . قالت المرأة :

« لقد تحدثت إلى « آمن خعو » رئيس المقاطعة قائلة : إذا بى كنت جالسة تحت شجر الجميز وكنت أتضور من الجوع ، وحدث أن قام بعض الناس ببيع النحاس . كنا جالسين ، ونحن نتضور من الجوع . »

إن قصة هذه المرأة التى تتضور من الجوع وهى جالسة تحت شجر الجميز تساعدنا على فهم كيف أن الناس قد اشتركوا فى السرقة سعيا وراء السبل التى تعينهم على الحياة حيثما كانوا يقيمون . وينبغى علينا أن نؤكد أن جميع ملفات القضايا المثيرة التى وصلتنا يعود تاريخها إلى الأسرة العشرين التى شهدت تفسخاً وإفساداً للأخلاق بلغا حداً كبيراً . إلا أنها لاتعكس سوى لحظة واحدة من التاريخ المديد للعمل . إن الاضرابات التى وقعت فى عهد « رعمسيس » الثالث لاينبغى أن تدفعنا إلى تجاهل وضع العاملين فى عصور الرخاء الذى لم يكن مزعزعاً على هذا النحو .

إن النظام الاقتصادى المصرى كان من الناحية القانونية أشبه مايكون باشتراكية الدولة . كان الإله الخالق قد استودع ابنه ، الملك ، العالم ، وهو ملكه .

وكان الملك يدبر إذن شئون أملاكه بأن يفوض سلطاته إلى موظفيه . ولكن كانت كل ملكية تعود إليه هو فى نهاية الأمر . وكل مافى الأمر أنها تسلم إلى المديرين الذين يعملون على استثمارها . ومع ذلك نلاحظ ، أن ملكيات خاصة قد أخذت تتكون ، كما ظهرت فئة من الأفراد يحققون أرباحاً من ناتج العمل . ومنذ الدولة القديمة ، كان من الواضح جداً أن هذه الملكية الفردية قد أخذت تتكون كما ظهرت الإيرادات الخاصة . وجدير بالملاحظة مع ذلك ، أن الأمر لايعنى نشأة مايشبه رأسمالية كامنة كأمر واقع ، شوهت العلاقات الإجتماعية ، ولكنه لايتخاوز مجرد جشع صغار الموظفين الذين كان فى وسعهم ، فى ظل نظام من التراتب الهرمى الصارم للوظائف والمركزية الشديدة ، أن يتحايلوا ليحولوا الإيرادات لصالحهم ، عندما يصيب الوهن السلطة العليا .

وبالرغم من كل شئ ، فإن إحساس كل شخص بأنه يتولى وظيفته بتكليف من الإله عن طريق الملك ، كان يلعب دوراً هاماً فى الدولة . وإذا صح أنه لم ينجح فى إيجاد ما نطلق عليه ضماناً اجتماعياً حقيقياً – وإن كان استعمال هذه العبارة ينطوى على مفارقة تاريخية – فإن ذلك يساعدنا على الأقل على فهم كيف أن دخل موظفى الملك ظل يصلهم بعد بلوغهم سن الشيخوخة . ومن ثم يقول أحد كبار كهنة « أمون » :

« ها أنا ذا ، قد صرت طاعناً فى السن وأنا فى خدمته (أى فى خدمة الإله) وقد غمرتنى نعمه : فأعضائى تمتلئ صحة وعيناى تبصران ومازال طعام معبده فى فمى ، فى حين أننى أنال نعمة بفضل الإله « آمون » . »

ولا شك أن ما يقصده كبير الكهنة هو أن نعمة الإله قد وفرت له شيخوخة خضراء . ولكن الأمر يوضح بجلاء ، أنه رغم سنه ، وإذ كان ابنه يقوم بجواره بما يشبه المعاون أو النائب ، فقد ظل يحصل على الراتب المرتبط بوظيفته . ومعلوماتنا أقل وضوحاً فيما يتعلق بعامة الناس من البسطاء ، ومع ذلك فإن التنشئة الأخلاقية

التى كانت جوهر مايتلقاه كبار الموظفين من تعليم ، فيفتخرون بأنهم يسيرون على هديه ، كانت تملى عليهم بإلحاح أن يكونوا « آباءً » بالنسبة لخدامهم فلا يعطونهم مايستحقون فحسب ، ولكن عليهم أيضاً أن يهبوا لمساعدتهم فى الظروف الإستثنائية : فيضمنون إتمام مراسم الجنازة للذين يموتون دون أن يتركوا وريثاً ، ويسهرون على مصالح اليتامى والأرامل ويساعدون المعوزين [1] :

« لم أرتكب منكراً فى معبده . لم أهمل أوامرى بجانبه . لقد سرت على أرضه منحنياً ، معبراً عن رهبتى من قدرته . لم أرهب خدامه . ولكننى كنت أباً لهم . لقد حكمت بين الناس ، فلم أميز بين فقير وغنى ، أو ضعيف وقوى . لقد أعطيت كل إمرئٍ ما يستحقه ، فكم كنت أمقت الجشع . لقد ضمنت مراسم الجنازة لكل من كان بلا وريث ، وتابوتا لمن لايملك شيئاً . لقد حميت اليتيم الذى يتوسل إلىّ وأشرفت على مصالح الأرملة . لم أطرد الابن من مكان أبيه . ولم انتزع الطفل الصغير من أمه . لقد مددت يدى . ووفرت وسائل العيش لمن يفتقر إليها ، والطعام للمعوز ... لقد فتحت أذنىّ لمن يقولون الحقيقة . وأبعدت هؤلاء الذين يرتكبون المنكر . »

إن هذا الضمان الذى كان يتمتع به الشغيلة البسطاء كان جزءاً من أخلاق الحكم التى كانت قد بلغت شأواً عظيماً من الإنسانية . وقد تأسست مع السيد الإلهى للإنسان . ولم تكن جازمة إلا بقدر ما كان ضمير الفرد متأثراً بالحقيقة الدينية . وانطلاقاً من ذلك ، كم نود ان نتأكد من التطبيقات العملية . وقد وصلتنا مدونة غريبة سطرت بالمداد على شقفة من الحجر الجيرى ، وتعود إلى عصر البطالمة ، وقد فسرت على أنها طلب رفعه بواب ورشة تحنيط إلى أمون شخصياً لإعادته إلى وظيفته ، على ان تدفع له تكاليف علاجه من مرضه . وحتى ان كان الأمر مرتبطاً ، كما يبدو فى الغالب ، بحلم رآه المريض أثناء مرضه ، فالأمر المؤكد ، على كل حال ،

(١) مازال المجتمع المصرى المعاصر يحتفظ بهذه القيم الحميدة . (المترجم)

إنه يطلب مساعدة المعبد لعلاجه من عماه . وإن كان من الخطأ النظر إلى الموضوع متأثرين بأفكار لم تتطور إلا فى الوقت الحاضر ، فنذهب إلى القول بأن المريض كان يطالب بحقه فى « الضمان الاجتماعى » ، إلا أنه علينا ان نقرر مع ذلك ، أن كون هذا الموظف يطلب المساعدة ، فمعنى ذلك ان الأمر كان ينطوى ضمناً على ان الإله ، اى إدارة المعبد ، قد يستجيب لطلبه . ومرة أخرى ، لا نعرف للأسف ما ترتب على طلب هذا الضرير .

* * *

ويظل سؤال أخير يلح علينا عند دراسة الاقتصاد المصرى عن كثب . ففيما كانت تستخدم ، على وجه التحديد ، الثروات والمنتجات من كل نوع التى كانت تكدسها الدولة ؟ إننا نعرف إلى أى مدى تؤثر القوانين الإقتصادية على الإتجاه الذى تسلكه الأحداث حتى ان بعض المفكرين قد رأوا أن هذه القوانين هى الأساس الذى يفسر مسار التاريخ . ولغرابة الأمر ، فإن مصر وهى بلد المفارقات ، كما سجل ذلك « هيرودوت » ، لا تخضع إلى حدّ كبير إلى هذه الطريقة فى النظر إلى الأشياء . وإذا كان هناك نوع من المنتجات يبدو أنه يحدد نشاط الإنسان،فهي بالطبع تلك الأنوا ع الشائعة الاستهلاك . وبادئ ذى بدء ، من المستحيل ان نفكر مثلاً أن إنتا ج الغذاء ، على سبيل المثال ، لا يتلقى مقتضياته من الإحتياجات المباشرة للإنسان . فلا شك أن احتياجات الإنسان المصرى إلى الغذاء قد حددت سلوكه ، إلى حد كبير . ومن قصة سيدنا يوسف كما يرويها سفر « التكوين » ، فإننا نعرف تمام المعرفة إلى أى حد كان رجال الجهاز الإدارى على دراية بأساليب تخزين المحاصيل ليوزعوها بعد ذلك عن بصيرة ، وليتجنبوا المجاعة فى سنوات القحط . وتعزز السير الذاتية للموظفين معطيات الكتاب المقدس وتزخر بالتفاصيل المثيرة حول دلالة التوزيع السديد .

ولم يكن الأحياء هم وحدهم الذين يحتاجون إلى الطعام . فقد كان هاجس

الأبدية يدفع تفكير الناس بالتدريج إلى أن يسلموا بأن الجسد المحنط والتماثيل كبدائل للجسد ، كانت تحتاج أيضاً إلى الطعام لتشبع وتحافظ على قواها . كان لابد إذن من تحديد موارد جنائزية بجانب كل مقبرة . وكانت هذه الموارد ضخمة فى الغالب ، إذا كان الأمر يخُص مؤسسات كبيرة . وظهر قانون للملكية يعالج هذه الأوقاف ووصلتنا نصوص مسهبة جداً ، وهى ليست سوى عقود ، يستفيد بموجبها موظفو الشعائر الجنائزية من موارد محددة ، وفقاً لشروط معينة . ولا شك ، أن قيمة هذه المواد الغذائية ، كانت لا تضيع اقتصادياً ، نظراً إلى أن الكهنة الجنائزيين كانوا يستهلكون هذه المنتجات بعد أن يعرضوها على مائدة القرابين . ومن المحتمل أيضاً ، أن صور المتوفى كانت تكتفى بمرور الزمن بما صور من غذاء على جدران المقابر أو نماذج الطعام التى وضعت داخل المقبرة . ورغم كل ذلك ، يبقى أن جانباً كبيراً من نشاط الأحياء ، كان يرمى إلى إنتاج ما يلزم الأموات ومن يعيشون من الشعائر الجنائزية ، سواء كانت تخص الملوك أو الأفراد . إننا هنا أمام أمر شاذ لا يجب أن نغفله . ففى حين أن الحضارات الأخرى ، تكرس جانبا ضئيلا من الإنتاج العام للأهداف الدينية الخالصة ، نجد أن مثل هذه الأفكار تفرض على الغالبية الساحقة فى مصر سلوكاً ونشاطاً مذهلين ، نودّ أن نتمكن من تقديره بالأرقام ، ولو لبعض العصور على الاقل .

فلنمعن النظر أيضاً ، فى قيمة التكاليف التى تحملتها مصر ، فى الرجال والمواد والموارد ، لتشييد وتجهيز مقابرها . إن الجبانات الملكية التى تزداد ضخامتها كلما عرفت البلاد عصر ازدهار ، كانت تحتاج إلى تكاليف تبدو لنا اليوم لا تتناسب والهدف المنشود . فحجم هرم خوفو يصل إلى أكثر من مليونى ونصف متر مكعب . وفى ممرات الهرم المدرج التى لم يغتصب أحد محتواها ، فإن عدد الأوانى المصنوعة من الحجر الصلد التى عثر عليها يقدر بأربعين ألفاً تقريباً. إن ما تحمله من مدونات يدل على أن الملك « چسر » كان قد جمعها من مستودعات جميع الملوك السابقين . بل إن مقبرة « توت عنخ أمون » وحدها – وكان ملكاً قليل الشأن حكم البلاد

لسنوات محدودة - كانت تضم ثروة من الأثاث والحلى والأوانى والأحجار الكريمة والذهب . لا تزال تثير إعجاب زائر المتحف المصرى بالقاهرة . ان تكديس كل هذه الرساميل غير المنتجة فى مقبرة ، يبدو لنا من الناحية النفعية عملاً رهيباً .

وما كانت تضمه المعابد ليس أقل شأنا ، فقد كانت تزخر بثروات ضخمة غير منتجة . وإذا كانت حضارات عديدة قد عرفت مثل هذه المنشأت الضخمة التى خصصت فقط للإحتياجات الروحية - فلنذكر فى هذا الصدد كاتدرائيات العالم الغربى- فالقليل منها قد عرفت - كما هو الحال بالنسبة لمصر - تجميد مثل هذه الثروات الضخمة لصالح المعابد . ويكفينا فى هذا الصدد أن نذكر مثالاً واحداً : فـ « أشوربانيبال » يفتخر بأنه نقل من طيبة إلى بلاد « آشور » مسلتين من الإلكتروم تزنان ٢٥٠٠ « تالان »[١] أو مايعادل ٧٥٧٥٠ كيلو جراماً من هذا المعدن الذى يحتوى على ٧٥ ٪ من الذهب . أما التماثيل المصنوعة من الذهب الخالص ، فكانت تزخر بها المعابد . وكانت أحجامها صغيرة فى المعتاد حتى يسهل نقلها . وهذا التراكم المذهل لا يجد تفسيراً له إلا فى دوافع ميتافيزقية . فالذهب ، وهو لحم إله - الشمس الخالق كان مرتبطاً فى « هيلوبوليس » بكل الرموز الشمسية ، كالمسلة مثلاً . وان لم تكن جميع هذه التماثيل من الذهب المصمت ، إلا أن معظمها على الأقل كانت مغطاة به . ولم يكن الذهب أقل ضرورة فى تشكيل مادة التماثيل المستخدمة عند الاتحاد مع قرص الشمس . ومن ناحية أخرى ، فإذا كانت العمائر تميل فى الغالب إلى الضخامة ، وإذا كانت كثير من التماثيل شديدة الضخامة ، فلأن كتلتها كانت تقابل بقوة قصورها الذاتى الهائلة التأثيرات المدمرة والهدامة ، ومن ثم فقد كانت تحقق من خلال أفضل تشكيل ممكن ، غايتها فى الأبدية التى أنشئت من

(١) وحدة وزن يونانية قديمة . (المترجم) .

أجلها . إن الحضارة المصرية ، وإن خضعت بالفعل المتطلبات إقتصادية ، شأنها شأن جميع الحضارات ، إلا أنه يبدو انها قد فرضت على اقتصادها إيقاعاً وإنتاجاً يهدف إلى شىء آخر غير هذه الحياة . ان منظومة بأكملها من الفكر الشديد التطور ، قد دفعت المصريين إلى تجميد رساميل ، تبدو لنا من الضخامة بمكان ، للتعبير تعبيراً مادياً عن معتقدات دينية أو نظريات ذهنية حقيقية ، فطبقوها بمنطق وبتصميم يقرب من العناد ، ويثير دهشتنا أحيانا ، ولكنها تظل دائماً شامخة بجلالها . كان المصريون أبعد ما يكونون عن الخضوع لثرواتهم المهولة خضوع العبيد ، فلأكثر من مرة ، نجحوا فى تسخيرها لقيم الفكر الميتافيزيقى ، الأكثر دواماً .

الفصل السابع

الدين والفكر

من الصعوبة بمكان أن نعرف كيف نشأ النظر [١] الفلسفى . كان فوستيل دى كولانج Fustel de Coulanges [٢] يرى ، وربما كان على حق فيما ذهب إليه، أن اللاهوت قد ولد عند مشاهدة الموت : « كان الموت هو أول الأسرار . وقد مهد للإنسان طريق غيره من الأسرار . فارتقى بفكره من المرئى إلى اللامرئى ، ومن العابر إلى الأبدى ، ومن الانسانى إلى الإلهى » . وبالفعل ، فمن المستحيل تقريباً ، ان نميز فى معظم الحضارات القديمة بين الفكر بكل ما تعنيه الكلمة ، والفكر الدينى . فهما متداخلان تداخلاً وثيقاً . فهل يمكن فى حقيقة الأمر أن نفصل بينهما فصلاً تاماً ؟ وهل الفلسفة شىء آخر سوى أنها تعبير عن تجربة روحية ، سواء كانت ايجابية أو سلبية ؟ وقد يأتى هذا العرض ، على هذا الحد أو ذاك من الموضوعية . إن المصريين القدماء ، وفى حدود ما وصلنا عنهم على الأقل ، لم يفصلوا أبداً ، بين معتقداتهم وملاحظاتهم أو تجاربهم ، فى كل محاولاتهم للوصول إلى تفسير للعالم والحياة . أجل لم يكن التفلسف بعيداً عنهم . ولكن ظل أسلوبهم فى التفكير إلى حد كبير لاهوتياً أو ميثولوجياً ، فى معظم الأحوال . وتلعب الصور دوراً راجحاً ، حتى أننا قد نتساءل إن كانوا قد حاولوا أبداً ان يحللوا تجريدياً ، ما نطلق عليه فى الوقت الراهن العلل الثانية .

(١) النظر : Spéculation : نشاط ذهنى هدفه العلم والمعرفة يقابل العمل .

المعجم الفلسفى . مجمع اللغة العربية . ١٩٨٣ . (المترجم) .

(٢) فوستيل دى كولانج : (١٨٣٠ - ١٨٨٩) . مؤرخ فرنس . (المترجم) .

وحتى نكون أكثر دقة ، لابد أن نسجل هنا أننا قد توصلنا إلى تحديد بعض العناصر التى تكوّن مبحثاً قصيراً فى سيكولوجيا المعرفة ، وهو مبحث يثير دهشتنا ، وكان جزءًا مما يشبه بحثا عن خلق العالم كما قام به الإله « پتاح » . وفيما يلى هذه الأسطر الرائعة ، سواء من حيث اقتضابها أو ثراء مضمونها :

« وهكذا تجلت هيمنة القلب واللسان على سائر الكائنات حسب التعليم (الذى يرى) أن القلب هو العنصر المسيطر على كل جسد واللسان هو العنصر المسيطر على كل فمّ ، (فالقلب واللسان هما) من نصيب الآلهة جمعاء ، والبشر أجمعين ، والماشية جمعاء ، والكائنات الزاحفة جمعاء وكل ما يحيا . إن الأول يتصور كل ما يبتغيه « پتاح » ، والآخر يأمر به ... لقد خلق تاسوع (« پتاح ») الإبصار ، بفضل العينين ، والسمع بواسطة الأذنين ، والتنفس بالأنف . وكل هذه ترفع بعد ذلك إلى القلب (ما تستقبله من أحاسيس) . والقلب هو الذى يسمح بظهور كل معرفة ، واللسان هو ما يردد ما يتصوره القلب ... وهكذا تم خلق الأعمال كلها وجميع الحرفيين وعمل الأيدى وسَيْر السيقان ، وحركة كل عضو ، حسب الأمر الذى تصوره القلب وافصح عنه اللسان ، والذى ما زال يشكل دلالة كل شىء » [١] .

إن هذا النص الذى يعود فى أغلب الظن إلى الأسرة الثالثة ، يفسر المفاهيم بصياغة واضحة تثير الإعجاب ، إذا أخذنا بعين الاعتبار العصر الذى تعود إليه . كما أننا إذا أدركنا أن كتاب الجراحة الذى نقلته إلينا بردية « إدوين سميث » [٢] Edwin Smith التى يعود تاريخها أيضاً إلى الدولة القديمة ، هو كتاب يأخذ بمنهج عقلانى صرف ، ولا يعتمد عند تشخيص الجروح والكسور أو عند علاجها إلا على معايير يمكن التحقق منها ، يصبح من الصعب علينا ، ألا نستنتج أنه قد بُذل منذ

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » : المجلد الثانى (ص ص ٢٢ - ٢٧) . (المترجم) .

(٢) عثر على هذه البردية عام ١٨٦٢ وتوجد حاليا فى الجمعية التاريخية فى نيويورك . طول الجزء المتبقى منها حوالى خمسة أمتار وتتكون من ٤٦٩ سطراً . (المترجم) .

مطلع التاريخ جهد واضح للوصول إلى المعرفة العقلانية الجديرة بالملاحظة والتى انتهت إلى استحداث ما نطلق عليه فى الوقت الراهن فلسفة الملاحظة والطب العلمى . ومن حقنا أن نفترض أيضاً أن هذا التيار كان موجوداً فى مختلف عصور التاريخ . ولكن الوثائق التى تسمح بتتبع خطواته والتثبت منه ، لم تصلنا إلا فى حدود ضيقة جداً ، وهو ما نعتبره أمراً طبيعياً ، فقد كانت أقل انتشاراً من غيره .

وفى الحقيقة لا تفصل غالبية المصادر ، كما لاحظنا فى البداية ، بين عرضها للعقائد التى يتعذر البرهنة عليها وعرض الحقائق التى تقودنا إليها التجربة . ويستخدم الاستدلال العقلى أيضاً انطلاقاً من الأشياء التى يصعب التحقق منها والوقائع الواضحة الجلية ، على حد سواء . وحتى نفهم ، علينا أن نخلص الفكر من لاهوت يرتبط بمجموعة الصور الدينية أو أسفار الشعائر كما يرتبط بالأعماق ذاتها للطبيعة الإلهية ، على حد سواء . وخوفاً من إفقار الواقع ، علينا بالضرورة أن نتناول المعطيات المبعثرة والمتنافرة فى ظاهر الأمر ، وننسقها فى منظومات معينة وان نعيد تجميعها وتركيبها . غير أن ما يحملنا على ذلك ويساعدنا عليه هو الوحدة الصلبة للديانة المصرية فى العصور التاريخية ، فهى وحدها التى فى وسعنا أن نتعرف عليها . وفى وسعنا ، بلا شك ، أن نكشف بفضل التحليل ، عن وجود عناصر شديدة القدم وأن ننوه بها . ولكننا نعجز عن ايجاد تفسير لها وان نفهمها ونعيد إليها استقلاليتها التى فقدتها بعد أن اندثر ، إلى الأبد السياق الذى كانت جزءًا منه .

وبادىء ذى بدء ، فإن التأكيد على وحدة الديانة المصرية قد يثير دهشتنا . ألم يتحدث البعض عن « الديانات المصرية » ؟ ألا تترك الوقائع الدينية انطباعاً بوجود تجميع متنافر تختلط فيه عناصر تحددت من مختلف المقاطعات والأصقاع ، من طول البلاد وعرضها ، ومن مختلف العصور ؟ إننا نستسلم في حقيقة الأمر ، لانطباع على قدر كبير من السطحية ، إذا نظرنا إلى مجموع الحقائق الدينية التى فى وسعنا التعرف عليها فى الوقت الراهن ، على أنها عناصر متجاورة لا يربطها رباط عضوى . وإذا أردنا أن ندرك طبيعة الفكر الدينى المصرى ، علينا مرة أخرى

أن نلجأ إلى القياس والمماثلة . فهل يمكن أن نتحدث ، على سبيل المثال ، عن « الديانات المسيحية » ونحن نتحدث فقط عن الكاثوليكية ؟ ومع ذلك ، فهناك وجهات نظر عديدة متعارضة لا يمكن التوفيق بينها ، تفصل بين « توماس الأكويني » [1] Thomas d'Aquin و « سيجر دى برابانت » [2] Siger de Brabant ، ولكنها ناجمة عن انتمائهما إلى مدارس مختلفة ، فكل كنيسة صغيرة في الريف لها تاريخها وقديسوها والعذراء مريم الخاصة بها والتي ورثت في الغالب الأعم عن إلهة قديمة . فإذا لم يبق بعد ألفي سنة ، من الكاثوليكية ، سوى مئات من كتب الخدمة الكنسية تحمل اختلافات بين طبعاتها المختلفة وشذرات متفرقة من كتاب الصلاة الخاص بالأساقفة وبعض الكتب المقدسة في ترجمات مختلفة ومؤلفات « كاجيتان » Cajetan [3] وبعض المختارات من « تيريزا دافيلا » [4] Thérese d'Avila ، إذا حدث ذلك ، وحاول أحدهم أن يرسم صورة عامة للكاثوليكية أفلا ينبغي عليه أن يبذل جهداً ضخماً وجاداً ليوفق بين هذه العناصر المتفرقة ، حتى يتجنب الحديث عن « ديانات » كاثوليكية . ترى كيف يكون الأمر إذا أراد أن يدمج فيها أيضا وثائق جزئية إلى حد ما ، تعود إلى عقائد أخرى ؟ بيد أننا نلاحظ وجود ظواهر توحيدية في مصر ملفتة للأنظار . لقد حفرت نقوش دينية في حجرات الأهرام الملكية من الأسرتين الخامسة [5] والسادسة . ونلاحظ أن أجزاءً كبيرة منهما قد نقلت إلى مقابر الدولة الوسطى . بل أكثر من ذلك

(١) راهب من طائفة الدومينيكان . (١٢٢٥ - ١٢٧٤) . من علماء الكنيسة . قرأ آراء ابن سينا والغزالي وابن رشد عن طريق ترجماتها اللاتينية وانتقدها . (المترجم) .

(٢) فيلسوف فرنسي (١٢٣٥ - ١٢٨١) . من تلاميذ ابن رشد . انتقد « توماس الأكويني » وأفكاره . (المترجم) .

(٣) من علماء اللاهوت الإيطاليين (١٤٦٩ - ١٥٣٤) ورئيس طائفة الدومينيكان .

(٤) راهبة وقديسة فرنسية (١٨٧٣ - ١٨٩٧) . (المترجم) .

(٥) وعلى وجه التحديد ابتداءً من الملك « أوناس » آخر ملوك الأسرة الخامسة . ويمكن مشاهدة هذه المدونات الرائعة الموجودة داخل هرمه في سقاره . (المترجم) .

استخدم ملوك العصر الصاوى أجزاءً كبيرة منها ، فى مقابرهم بعد مرور أكثر من ألفى سنة على ظهورها . إن بعض الفصول أو بعض التعويذات الواردة فى « متون التوابيت » [1] والتى نقلت فى مطلع الألف الثانى ، نلتقى بها من جديد فى « كتاب الموتى » [2] ، وحتى عصر متأخر جداً . إن كتاب سر « الولادة المقدسة » كما ورد على جدران معبد الأقصر ومعبد الدير البحرى هو نفس الكتاب تقريباً . ثم أخذ يتطور . ولكن فى عهد « نختنبو » [3] ، نجد أن نفس النص مدون فى الـ « ماميزى » [4] القديم [5] فى معبد دندره وفى ماميزى معبد فيله على بعد ثلاثمائة كيلو متر . إن كل من أَلِفَ الأدب الدينى ، سوف يلاحظ باستمرار أن أكثر النصوص بعداً فى الزمان والمكان ، تضم فقرات مماثلة ، ولابد أن بعضها قد نسخ عن البضع الآخر ، كما تضم إشارات إلى مفاهيم لاهوتية صيغت فى مكان آخر ، وعناصر من شتى الأنوا ع تكشف عن تكوين مشترك ومعرفة بكل ما كان يدور بخلد أبناء مصر .

ولكن كانت توجد مؤسسة ، توحدت فى داخلها على وجه اليقين ، العقائد اللاهوتية المحلية ، ففيها تم صياغة الأعمال الدينية ومنها انتشرت وذاعت . وهذه المؤسسة هى « بيت الحياة » أو « بيت الحياة المزدوج » . ولا يخامرنا أدنى شك ، أن الكتبة المقدسين ، أو الهيروغراماتييس Hierogrammateis ، كما كان يطلق عليهم الإغريق ، أو « هيئة بيت الحياة » ، حسب التسمية المصرية ، هم

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) من ملوك الأسرة الثلاثين . (المترجم) .

(٤) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٥) إلى جانب هذا « الماميزى » يضم المعبد « ماميزى » أحدث يعود إلى عصر البطالمة . (المترجم) .

الذين كانوا فى العصر المتأخر ، يصوغون الأناشيد المكرسة للشعائر . ولكن من المؤكد أن ممارسة هذه الوظيفة كان يعود إلى أزمنة سابقة . ويبدو أن تاريخ هذه المؤسسة يعود إلى أقدم الأسرات . وقد نجد صعوبة كبيرة إذا أردنا تسجيل تاريخها ووصف تنظيمها وصفاً دقيقاً . ولكن من الممكن أن نستشف صلاحياتها وإنجازاتها ، بالنسبة للعصر الكلاسيكى .

وفى البداية ، ففى هذا المكان كانت تتم صياغة وتدوين الكتابات اللاهوتية ، أى جميع المؤلفات التى تمت بصلة إلى الفلسفة ، من قريب أو من بعيد . كان اللاهوت أباً للمعارف الأخرى كلها . إن العاملين فى « بيت الحياة » ، كانوا يربطون بهذا الجانب من أعمالهم ، تحرير الترانيم والأناشيد المقدسة التى تترجم فى الغالب مفاهيمهم الميتافيزيقية . وأغلب الظن أن النوع التعليمى الذى لاقى فى مصر رواجاً منقطع النظير ، قد نشأ أيضاً فى هذا المكان . ويوحى الجانب الدينى لقسم كبير من أدب الحكم باستحالة الفصل بين الكتبة ورجال اللاهوت .

وهناك أيضا ، كانت تدون وتدرس وتحفظ الكتب التى عرفت بالكتب «السحرية» . ولكن علينا هنا ، أن نتجنب الوقوع فى خدعة مفرداتنا المعاصرة . فنحن لا نقصد بكلمة السحر ، المعنى التحقيرى الذى نضفيه على الكلمة فى الوقت الراهن . إن السحر المقصود هو مجموع القوى الضرورية لحماية الحياة وازدهارها . وبصفته هذا ، كان السحر يشمل الطب ، الذى اختزل أحياناً فى واقع الأمر إلى ابتهالات وعلاج غريب الشأن أو منفر ، ولكنه قد سعى أيضاً فى كثير من الأحيان إلى إيجاد وسائل عقلانية تماماً وتجريبية للشفاء من الأمراض . وكان الأسلوبان يطبقان ، منذ البداية ، كما تبرهن على ذلك البرديات الطبية .

ولم تأت صياغة كتاب الشعائر ذاته ، إلا على أنه أسلوب يحافظ ويدعم الحياة الإلهية فى الأجساد الأرضية للآلهة . فهو ينقل إلى عالمنا هذا ، الرعاية التى تتلقاها الآلهة فى عالمها الخاص . وبصفته هذا ، فهو أيضاً من إنتاج « بيت الحياة » وكان فى إمكانه أن يميل إلى الأخذ بسحر يحيرنا اليوم أو ينجح فى تناول أسمى

المفاهيم اللاهوتية كما صاغها المفكرون المصريون لترجمتها إلى رموز ، هى آية فى الجمال .

وبالإضافة إلى ذلك ، كان الفنانون يتلقون توجيهاتهم من « بيت الحياة » . وكان عليهم ، أكثر من غيرهم ، أن يخضعوا للنظم الدقيقة التى وضعها أولئك الذين درسوا الأمور الإلهية دراسة مستفيضة . ألم تكن أنامل أيديهم ، بفضل روعة فنهم ، تملك القدرة على خلق كائنات جديدة ، مثلما فعل الإله ذاته ؟ فعندما يشيد المهندسون معبداً جديداً ، كانوا ملتزمين بأن يجعلوا منه صورة رمزية للعالم الذى استخلصه الإله من الخواء والذى كان يتسيد عليه . فهل كان فى وسعهم أن يبتكروه أو يصوروه حسبما يتراءا لهم ؟ فيخونون بالتالى مقاصد الخالق واحتياجات الشعائر ؟ إن المصورين والنحاتين ، كانوا « يساعدون على ولادة » أجساد جديدة للآلهة وللبشر . فكانوا يقومون « بعملية انجاب » حقيقية ، عندما كانوا ينحتون « الصور الحية » و « البدائل » التى كانت تصورها تماثيلهم . ومن ثم ، كان من الضرورى لهم أن يتقيدوا بالنصوص المقدسة التى دون فيها الإله الحكيم « تحوت » [1] ، منذ أقدم العصور ، قواعد الخلق الفنى . وكثيرا ما تشير الروايات المصرية إلى هذا البحث الحثيث الذى يقوم به ملوك فرعون وحكماء ، يفتشون عن « بيت الحياة » ، ثم ينتهى بهم الأمر ، مثل الملك « نفر حوتپ » [2] ، إلى العودة إلى المصادر والأصول ، فى هليوپوليس ، حيث يعثرون على الشكل الحقيقى للآلهة ، كما سبق أن تحدد فى الأزمنة الأولى .

وكان « بيت الحياة » يقوم أيضاً بتدريس علم الفلك والرياضيات ، وهما خادمان لا يمكن الاستغناء عنهما ، لكل من يريد أن يعرف الكون وتحديد المواقيت ، وكل من يريد حساب النسب المضبوطة لتتطابق العمائر والأشياء مع الواقع تطابقاً كاملاً .

(١) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « چحوتى » . (المترجم) .

(٢) من ملوك الأسرة الثالثة عشرة . (المترجم) .

ومن الأمور المؤكدة ، أن المقر الرئيسى لـ « بيت الحياة » كان موجوداً على مقربة من القصر الملكى أو معبد الأسرة الحاكمة . ولكن كانت له فروع فى كل معبد مصرى على قدر من الأهمية .

وفى تل العمارنة ، وفى القاعتين اللتين كان يشغلهما « بيت الحياة » ، كانت تحفظ فيهما على ما يرجح ، السجلات الدبلوماسية الشهيرة المكتوبة بالآكدية ، على لوحات صغيرة من الصلصال . ومن المفترض أن اللغات الأجنبية كانت تدرس فيه . ولكن كانت تقام فيه أيضاً احتفالات دينية . ففى إدفو ، وإبان عيد « الاجتماع الحسن » ، كان يتوجه إليه « حتحور » و « حورس » لإداء بعض الشعائر ، وربما كانوا يقضون الليل فيه .

لهذه الأسباب ، توسع المصريون وتعمقوا فى سعيهم إلى توحيد الأفكار الدينية وتصنيفها تصنيفاً تراتبيا وتفسيرها . ولكن كان ينتظر الكتبة عمل مضن . كانوا ينطلقون من عناصر متباينة أصلاً إلى حد كبير ، ومبعثرة عبر الزمان والمكان . ومن هنا ، فإن الوحدة التى كانوا ينشدون تحقيقها ، كانت تميل دائماً إلى التفتت من جراء خصوصيات المدارس اللاهوتية الإقليمية وعزلتها النسبية . اننا نعرف هذه النزعة معرفة طيبة بالنسبة للأزمنة المتأخرة على الأقل : كان الكهنة يسعون إلى الاستئثار ، لصالح إلههم أو إلاهتهم ، بسلطات وصفات جميع الآلهة الأخرى الذين يتحولون إلى مخلوقات أو أشكال مختلفة للإله المحلى . وبفضل معابد دندرة وإسنا وإدفو وكوم أمبو وفيله التى بقيت فى أغلب الأحوال فى حالة جيدة من الحفظ ، وصلنا قدر معقول من المعلومات عن النشاط اللاهوتى الكبير فى الوجه القبلى إبان القرون السبعة أو الثمانية الأخيرة للوثنية . وللأسف ، فإن مواقع الدلتا التى اختفت إلى الأبد ، لم تكن أقل أهمية ، وكم نتطلع إلى التعرف بقدر من الدقة ، على الأفكار التى

صاغها كهنة « سايس » [١] أو « بوزيريس » [٢] عن آلهتهم . إن ما نعرفه عن الدور الذى لعبته « هليوپوليس » فى هذا الصدد منذ أقدم العصور هو من باب التخمين والتكهن . نحن ندرك بالكاد أهمية الصياغات الدينية فى منف و « هرموپوليس ماجنا » [٣] وطيبة والعواصم الإقليمية العظيمة الشأن ، وسوف نعود إليها للتعرف على آلهتها بشكل أفضل .

ومن جانب آخر ، ونظرا إلى أن الوثائق شديدة التفاوت والتباين ، وترجع إلى أزمنة حديثة نسبياً ، فإنه ليس من السهل دائما ، ان نرى مباشرة ما يعود إلى هذه المدرسة المحلية أو تلك . والعمل المطلوب انجازه فى هذا المجال قد بدأ للتو . ومن جانب آخر ، يبدو أن المصريين القدماء لم يؤلفوا مرجعاً على أسس منهجية فى وسعه أن يرسم لنا خطوطاً عريضة ، تكون مرشدا لابحاثنا . وحتى لو كان مثل هذا المؤلف قد وجد فى الماضى فإنه لم يصلنا ، كما لم تصلنا المؤلفات التركيبية عن الديانة المصرية التى صنفها الإغريق . وفى هذه الظروف ، فإن تحليل المفاهيم الأساسية على وجه الخصوص ، تنطوى على جانب ظنى يصعب علينا تجنبه . إن الأعمال التى تهتم بالتفاصيل ستساعدنا تدريجيا على تصحيح نظراتنا الإجمالية التى ما زالت تقريبيه ، وسوف نقترب أكثر فأكثر من الحقيقة ، على مرّ الأيام ، وبفضل ما نتحلى به من صبر وطول أناة .

* * *

وما ينبغى أن نفهمه فى المقام الأول ، ونذكر على سبيل المثال مفهوم القدماء عن الإنسان والإله والعالم ، هو على وجه التحديد ، أصعب ما فى الأمر عند التحقق منه . ومن المؤكد على الأقل ، أن مكونات الإنسان كانت فى نظرهم ، منذ

(١) وهى صا الحجر ، حالياً . (المترجم) .

(٢) وهى بلدة أبو صيربنا ، حالياً . (المترجم)

(٣) الأشمونين ، حالياً . (المترجم) .

العصور القديمة ، شديدة التعقيد . وسوف نكتفى بذكر العناصر الرئيسية التى فى وسعنا أن نلمس طبيعتها ، وإن كانت لا تلمّ كل الإلمام بالتحليل المصرى . فبداية ، كان للإنسان جسد يعتبر السند المادى الرئيسى الوحيد . ولكن ما يثير دهشتنا نحن ، أن هذا الجسد لم يكن فريداً فى بابه ، بحيث يستحيل استبداله كما هو الحال بالنسبة لأجسادنا . فمن الممكن أن تحل محله صورة أو تمثال . وفى العصور المتأخرة كان يمكن لكلمة جسد أن تعنى أيضاً « تمثالا » . كما أن هذا الجسد لم يتقيد أيضاً بالضرورة بشكل محدد . فالبطل ، فى إحدى القصص [1] ، يتخذ هيئة إنسان ، فى بداية الأمر ، ولكنه يتحول إلى شجرة برساء ثم إلى ثور ، وذلك دون أن يفقد هويته . ولكن الكتب الجنائزية ، وهى ليست كتباً فولكلورية ، تشير أيضاً إلى تحول المتوفى إلى عدد من الحيوانات ، دون أن تتلاشى شخصيته ، كما هو واضح . وبعبارة أخرى ، فمفهوم الجسد بالنسبة للمصرى القديم هو أكثر غموضاً مما هو بالنسبة لنا ، وأكثر شمولاً . إن هذا التوسع فى المعنى يفسر على سبيل المثال ، مدى العقاب الذى كان يمكن أن يوقع على عدو عند حرمانه من الدفن ، أو القضاء على جسده أو تدمير صوره . فمن غير هذه القاعدة المادية الجوهرية ، فإن مجموعة العناصر الروحية ، إلى حدّ ما ، والتى يتشكل الإنسان من اتحادها ، تصبح إذا صح القول ، محرومة من واقعها الأساسى .

وعلينا أن نحتفظ بالكلمات المصرية الدالة على هذه العناصر ، لأنه لا يوجد مقابل لها فى لغاتنا الحديثة . هناك على وجه الخصوص الـ « كا » ، والـ « با » والـ « آخ » و « الظل » . فالآلهة والبشر ، على حدّ سواء ، كان لهم « كا » . ولكن الآلهة والملك ، كان لهم عدة « كاءات » ، لأنهم يتمتعون بطبيعتهم بالامتيازات الإلهية . فكان للإله « رع » أربعة عشر « كاءًا » . وكان للملك مثل هذا العدد ،

(١) الإشارة هنا إلى « حكاية الأخوين « أنوپ » و « باتا » .

راجع المرجع السابق : « قصص مقدسة وقصص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الثانى . ص ٢٩٩ - ٢٣٩ . (المترجم) .

فى العصر المتأخر ، على الأقل . كان الـ « كا » يرتبط على ما يبدو ، من حيث الجوهر ، بالحياة فى مجموعها وكان الكهنة يتلاعبون على الدوام بالوحدة الصوتية التى تجمع بين كلمة « المؤن »[1] وكلمة « كا » . ولكنه كان مظهرا للحياة فى مجملها له تميزه ، ويبدو أنه كان يولد مع كل انسان . لقد اطلق عليه « ماسپرو » Maspero « القرين » ، لأنه كان يشاهد فى معظم الأحوال فى الصورة المنقوشة بجوار الملك وعلى هيئته . فيولد على الدوام طفلان ملكيان . وتقوم البقرات السماوية بارضاع اثنين . ويقدم إلى الإله « آمون » اثنان . وفى العصر الكلاسيكى ، تظهر صور الملك فى المعابد وبصحبته شخص ثانٍ أصغر منه ، يحمل صولجاناً له رأس آدمى ، تشير إليه المدونات على أنه « كا » الملك . وتصور أحيانا شارة الـ « كا » وحدها . كان له سمة فردية شديدة التميز ، ويشكل ما يشبه مزاج الإنسان ، أى مجموعة صفاته . فهو أشبه بعادات الفكر والسلوك بالنسبة لكل فرد . ولذلك فإن كلمة « كا » قد اختفت من الديموطيقية لتحل محلها كلمة « پساى » ، وهى تقريباً المقابل لكلمة « القَدر » فى الوقت الراهن . أما فى القبطية ، فقد اختفى كل أثر لهذه الكلمة التى تميزت بها مصر . بل اننا لا نجدها فى تصاوير الماميزى التى تعود إلى العصور المتأخرة حيثما كنا نراها فى العصور القديمة . وفى الكتابة ، فإن العلامة الدالة عليها ، صارت تكتب « ران » ، وهى الكلمة التى تعنى « الاسم » . وعملاً بمبدأ التماثل ، يمكن أن نفهم فكر آخر الوثنيين فى مصر . فقد ظل الاسم بالنسبة لهم ، هو ما يعطى الأشياء جوهرها ، وما يميزها ، على كل حال . زد على ذلك ، أن الـ « كا » كان على ما يظن يرتبط ارتباطاً خاصاً بأحشاء الانسان ، ويعتقد أنه كان يفضل أن يرقد بجوارها بعد الوفاة . وكان على كل حال ، يسبق الإنسان إلى الأبدية ، وكان المصريون تجنباً لاستخدام الفعل « يموت » يفضلون أن يقولوا « انتقل إلى كائه » ، وذلك على سبيل تلطيف الكلام . وربما كان فى وسع الـ « كا » أن يترك الجسد بصفة مؤقتة . ونعرف على كل حال الإيماءة التى كان الكهنة يستخدمونها لإعادة « كا » الآلهة إلى تماثيلها الشعائرية . كانوا يعانقون التمثال ، أى يؤدون

(١) وتنطق فى اللغة المصرية القديمة « كاو » . (المترجم) .

حول صورة الإله الإيماءة ذاتها التى تشير إليها العلامة الهيروغليفية [١] الدالة على الـ « كا » . وحتى إذا كان علينا أن نتصوره ككيان مادى ، فقد كانت طبيعته غير محسوسة باللمس ، وفى استطاعته أن يخترق جميع عوائق العالم الحسى ، وكان يكفيه وجود الصور أو ما شابه ذلك ، ليستعيد النشاط المعتاد للحياة الدنيوية التى كان يمارسها صاحب الـ « كا » . إن الأشياء التى توضع تحت تصرفه ، كنماذج البيوت أو المنشآت الوهمية فى مقبرة « چسر » فى سقارة، قد صممت على هيئةتصاوير تلبى احتياجاته . وكان يتخذ شكل الجسد ، الذى كان يرتبط به فى ذروة نشاطه البدنى والذهنى ويحمل فوق رأسه علامة اسمه وله لحية إلهية . هكذا صور على الأقل «كا » الملك « أو . إيب . رع . حور» [٢] على هيئة تمثال من الخشب هو آية فى الجمال .

وكان الـ « با » ، من بين مكونات الإنسان الأخرى هو الأقرب إلى الـ « كا » . إن رسم حروف الكلمة فى الأزمنة المتأخرة ، أمر مؤكد فى اللغة القبطية التى احتفظت بها فى بعض عبارات كتب السحر . واللغات الأوروبية الحديثة تترجمها أحياناً بكلمة « الروح » . ولكننا نخاطر هكذا بالوقوع فى الأوهام . وعندما قام مسيحيو مصر بترجمة « العهد الجديد » [١] إلى اللغة القبطية ، تخلوا نهائيا عن هذه الكلمة فقد نقلوا بكل بساطة الكلمة اليونانية « پسيكيه » , Psyché لإدراكهم العميق بأن المفاهيم القديمة ، التى تتضمنها العبارات المحلية ، لا يمكن أن تتطابق مع المفاهيم المسيحية ، كما تنقلها اللغة اليونانية . ولن نحاول أن نفعل مالم يفعلوه . وسوف نحتفظ بكلمة « با » التى توحى تماماً بهذه الغربة الذهنية التى تحتاج إليها حتى نفهم . ولاشك ، أن الـ « با » يتميز

(١) وتمثل ساعدين مرفوعين إلى أعلى . (المترجم) .

(٢) وهو من الأسرة الثالثة عشرة ويمكن مشاهدةهذا التمثال فى المتحف المصرى بالقاهرة : القاعة رقم ١١ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

(٣) يتكون الكتاب المقدس عند المسيحيين من جزئين كبيرين هما العهد القديم والعهد الجديد . ويتكون العهد الجديد من ٢٧ سفرا ، منها الأناجيل الأربعة . (المترجم) .

بخاصية أكثر ذهنية من خاصية الـ « كا » . وفى عمل أدبى عظيم الأهمية [1] ، يعود إلى الدولة الوسطى ، يتحاور إنسان يئس من الحياة مع « بائه » الذى يتصوره كمحاور داخلى . فهل ذهب المصريون إلى حدّ مطابقته مع هذا « الإله الموجود فى الإنسان » والذى كان يعبر عندهم عما نطلق عليه الأن الضمير ؟ ليس فى وسعنا أن نعرف ذلك الآن ، ولكن سمته الإلهية كانت واضحة ، إذا كان هو أيضا له لحية . وتدريجياً ، فإن اللقلاق ، وهو من الطيور الطويلة الساق ، وكان اسمه هو المجانس الصوتى لاسم الـ « با » ، كما كان العلامة التى تدل عليه فى الكتابة ، قد حل محله طائر برأس آدمى ، فصار يدل عليه دلالة فريدة . لقد كان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بضوء الشمس وربما أيضاً بمادة هذا النجم وهى الذهب . ويحل الـ « با » مع أشعة الشمس على تماثيل الآلهة ، إبان احتفالات رأس السنة الجديدة . وتدل صيغة الجمع لهذا الاسم على القدرات والقوى التى تشكلها مجموع الـ « با » ءات . وكان للآلهة « با » أيضاً ، تماماً كما كان لها « كا » . ولمنح الوجود الإلهى بالكامل لتمثال ما ، كان لابد بعد أن يعطى له « كا » ؤه من خلال العناق الشعائرى ، وان يتحد به الـ « با » ، من خلال تعريضه لضوء الشمس مع توفر بعض الشروط .

كما يظن أن التجانس الصوتى وحده هو الذى دفع المصريون إلى كتابة اسم عنصر أخر وهو الـ « آخ » ، باستخدام علامة أبى منجل ذى القنزعة ibis comata [2] . بل وان اسمه متقارب مع اسم الضياء وهو ما كان يعنى بالنسبة للقدماء تطابقاً جوهرياً . ويقيم الـ « آخ » فى الغالب ، على ما يعتقد ، فى السماء

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الأول . ص ص ٣٠٢ - ٣٠٨ . (المترجم) .

(٢) حول أنواع أبى منجل . راجع :
Gardiner. Egyptian grammar. 1982, p. 470, G25, 26, 28.
والقنزعة هى الريش المجتمع فى الرأس . (المترجم) .

حيث يحلو له ، على ما يظن أن يتواجد ، على نحو خاص ، بعد الوفاة . ولدينا انطباع ، ان الانسان لا يكون له « آخ » ، فى حقيقة الآمر ، إلا بعد أن يخطو هذه الخطوة . أما « الظل » ، فهو بالتأكيد الكلمة السليمة التى فى وسعنا أن نترجم بها العبارة المصرية . ولكن القدماء كانوا يضّمنون هذه العبارة دلالة أكبر من تلك التى نضمنها كلمتنا الحديثة التى تنحصر فى الدلالة على الصورة العقيمة التى يعكسها الموضوع المُضاء . وهذا الجانب الغريب من الإنسان كان لا يفارقه . وكانت هيئته هى نفس هيئة الإنسان . ولكن لونه الأسود الذى لا يتغير أبدا ، قد استرعى انتباه المفكرين ، أليس هذا اللون هو لون التربة التى تساعد البنور على الإنبات ؟ وأيضا لون الليل الذى يعمل فى الظلمات على إتمام مدة الحمل بالنسبة للشمس التى ستولد من جديد بعد أن يعود إليها شبابها ؟ كان المصرى يصور « أوزيريس » ، إله الولادة الثانية ، باللون الأسود . فهل يمكن أن ننسب إلى انطل القدرة الجنسية ؟ إن الأمر ليس مؤكداً ، ولكن الاعتبارات السابقة تحملنا على اعتقاد ذلك . إن كلمة « ظل » فى حد ذاتها ، فى وطن المصرى الذى تلفحه الشمس ، كانت تستثير فى نفسه فكرة الرفاهية والهدوء والراحه . ومن ثم كان المصرى يتصور « الظل » أحياناً على أنه يقيم فى سكينة العالم الآخر .

وأيا كان المضمون الصحيح لهذه التصورات ، فيبدو أن المصريين كانوا يتصورون الحياة كاتحاد متآلف لجميع هذه العناصر الحيوية والجسد . وعلى العكس ، فإن الموت يعنى انفصالها . عندئذ ، كان كل عنصر من هذه العناصر ، لا يستطيع ، على ما يظن ، أن يهبط على الدعامة المادية التى تخصه ، إلا بشكل منفصل . وهذا ما يميز الحياة الراهنة عن حياة ما بعد الموت . وهنا قد تدفعنا رغبتنا فى الوصول إلى فهم أعمق للأمور ، إلى نوع من خداع النفس . ولما كان اللاهوت يتقبل بالضرورة جميع المعطيات التقليدية المتوارثة والتى تضيع أصولها فى غياهب الماضى ، فإنه يحاول أن يجد لها تفسيراً وأن يرتبها . ولكن كان يكفى الرجل العادى أن يجد تعبيراً عاماً لاستمرار الحياة بعد الموت ، شريطة أن يمتلك دائماً دعامة مادية فلا يكفى أن تتحد العناصر المتفاوته فى روحانيتها التى يتكون

منها الإنسـان ، إذ لابد لهـا من الاعتمـاد على الجسـد ، إن كل البنيان المعقد للعقائد وللشعائر الجنائزية يستند إلى هذه التصورات الأساسية .

وعلينا أن نلاحظ منذ الآن ، أن هذه التصورات لم تمنع الحكماء من تأسيس مذهب إنساني حقيقي ، ومن المفيد أن نعود إليه فيما بعد . إننا نرى هنا مجالين متميزين كل التمييز يرتسمان في أدب مصر القديمة الرحب . أحدهما ، هو مجال الكهنة المتخصصين في دراسة التقاليد اللاهوتية المتواترة التي ترجع أصولها إلى أقدم العصور والمجال الآخر هو مجال النظر العقلي الأكثر تحرراً الذي يقوم به الباحثون في علم الأخلاق والذين يحاولون تأسيس فن للحياة ، انطلاقاً من تجربتهم الخاصة . فقد أصبحنا منذ الآن ، نسير على الدرب الذي سيؤدي إلى نشأة الفلسفة اليونانية . ولنحاول الآن أن نتعرف كيف تخيل الكهنة المتخصصون على امتداد ثلاثة آلاف سنة التصورات المذهلة التي رسموها عن العالم الآخر وانكبوا يوضحونها ويتعمقون فيها .



إلى أي حد توفرت لجميع البشر ولذواتهم ، كل العناصر اللازمة لحياة موفورة في الدنيا ؟ الإجابة على هذا السؤال هي من الصعوبة بمكان . وعلى كل حال ، كان هناك ، على ما يظن ، فارق بين الآلهة والبشر ، من حيث المنزلة ، وبين مختلف فئات البشر أنفسهم . وفي واقع الأمر كان الملك وحده بصفته إلهاً ، يملك كامل الحياة وحق الإحتفاظ بها ، وكذلك القدرة على اتخاذ التدابير اللازمة لاستمرارها بلا نهاية بعد الموت ، بأن يشيد مقبرة لا تنتهك حرمتها ، وبأن يحافظ على جسده ، وبأن يصنع لنفسه صوراً الهدف منها أن تكون بديلة له ، وبأن يؤمن أخيراً ، إقامة الشعائر من أجل اسمه ومن أجل « كائه » . ولكنه اشرك بالتدريج الشعب بأسره في هذه الحياة : الأعيان أولاً ، لأنهم موظفين وكخدام فهم ضروريون لشخصه وللدولة . ثم البسطاء بعد ذلك ، لأن وجودهم ضروري للأعيان الذين يحيطون بالملك : وهكذا فإن أبسط راع أو صياد صُوِّر في مشهد احدى المصاطب من الدولة القديمة كان

يضمن لـ « كا » ئه الدعامة المطلوبة ! ولهذا السبب ، وإذا غضضنا الطرف عن الدافع الهجائى للفنانين ، فلابد أن نرى فى بعض هذه الصور على الأقل ، الخصائص البدنيه التى تميز فى الغالب الأشخاص الذين تم تصويرهم ، وهو ما ينم عن رغبة ملحة فى تحديد سمات فردية بعينها . بل حدث أحياناً أن أضاف النحات فى وقت لاحق اسم علم بجوار حامل قرابين ، وربما نزولاً على طلب المستفيد من مثل هذا المعروف الهام ، وبعد أن يكون قد « كوفىء مكافأة » سخية . وقد حدث أيضاً فى بعض الأحيان ، أن هُشّم اسم ، كان قد نقش فى وقت سابق على سبيل الإنتقام بلاشك . ولكن هؤلاء الأشخاص الثانويين الذين شملتهم بعض الرعاية ، لم يتمتعوا بمجمل تدابير الحفظ ولا كل الشعائر .

وعند دراسة تطور المقبرة الملكية فى ظل الأسرات الأولى ، نلاحظ تزايد وتعقيد الإحتفالات الجنائزية . وفى البداية ، تعرضت المصطبة فى الغالب لتوسع ملحوظ للسور ، ناحية الشرق ، وكان سبب ذلك بلاشك هو الرغبة فى أن تقام بسهولة أكبر الشعائر التى تعنى فى الأساس تقديم القرابيين . ثم شيد بعد ذلك معبد حقيقى جهة الشمال فى أول الأمر عند المدخل ، ثم جهة الشرق حيث تولد الشمس . وسوف يكتب هذا المعبد فيما بعد أبعاداً ضخمة فى المجموعات المعمارية المخصصة لملوك الأسرة الرابعة ، ولن يتوقف عن التوسع فى ظل الأسرتين الخامسة والسادسة . صحيح أن حجم الأهرامات سيتقلص ، ولكن سيظل المعبد الجنائزى محتفظاً بأهميته . وكان يرتبط بمعبد آخر أصغر منه ، يعرف اصطلاحاً بمعبد الوادى ، بواسطة طريق صاعد معزول بجدران مزخرفة بالنقوش . ولو أن المنحوتات التى كانت تغطى سطوح جدران هذه المجموعات الضخمة ظلت قائمة فى مكانها ، لكان فى إمكاننا بلاشك أن نعرف الهدف من وجود هذه الحجرات وهذه المحاريب وهذه الدهاليز التى تتكون منها . ولكن هذه العمائر أصابها تدمير خطير فى الوقت الراهن ، حتى أنه لا يسعنا سوى الاعتماد على افتراضات تأسست على رسومات تخطيطية صامته ، أكثر من الاعتماد على تفسير لوحات كان فى إمكانها أن تكون جديرة بمزيد من الثقة .

ولكن علينا مع ذلك ، أن ننتظر العون من « متون الأهرام » الذائعة الصيت وهى مدونات طويلة قام « ماسپرو » Maspero [١] بالكشف عنها داخل حجرات الأهرام الملكية ، بدءاً من « أوناس » وحتى « بيپى » الثانى . ولكن كيف تقرأ ؟ ما هو ترتيبها ؟ وفى أى مجال تطبق ؟ فلا تصاحبها أية صور . ولا تشتمل على عناوين قد تساعدنا على تقسيمها إلى فصول فى يسر وسهولة ، وفى المقابل فهى تضم توجيهات ، أى إرشادات حول إيماءات الكاهن وحركاته ، أثناء تلاوته لهذه التعويذه أو تلك . ومن ثم فقد كان لها استخدام طقسى . ونظراً إلى أن نفس المقاطع تحتل نفس الموضع فى عدد من الأهرام ، فمن الواضح ، على ما يظن ، أنه كانت تقام فى هذا الموضع ، الطقوس المقابلة .. إن هذه الملاحظات دفعت العلماء إلى تأويلها تأويلا جديداً وبدلاً من أن يقرؤوها ، ابتداءً من حجرة التابوت ، كما اعتاد الناشرون الأوائل ، أخذوا يقرؤونها ابتداءً من ممر المدخل . وتشير المدونات التى تملأ هذه الممرات على الدوام إلى صعود الملك إلى السماء . وهو ما ينبغى أن نفهمه عند الدخول فى مؤخرة المقبرة . أليست الحجرات الداخلية صورة للعالم ؟ فسقفها مكون من بلاطات ضخمة مرصعة بنجوم صفراء على خلفية لونها أزرق غامق . والتابوت ذاته هو صورة للقصر الملكى ، كما يتضح بسهولة من زخارفه . والقصر بدوره يعتبر كوناً مصغراً . وعلى هذا النحو ، وبعد أن يصادف الملك الكثير من العراقيل والمعوقات التى لا يتسع المجال هنا للخوض فى تفاصيلها ، فإنه يندمج فى نهاية المطاف فى الإله « رع » وهو « الشمس » . ومن ثم فإنه يحصل على الأبدية . وكان يتمتع بالتالى بكميات من القرابين ، شأنه شأن الإله .

فهل علينا أن نذهب إلى أبعد من ذلك ، ونسلّم بأن « متون الأهرام » تنقل إلينا مختصراً لترتيبات الجنازة ، ابتداً من معبد الوادى وحتى المعبد القائم فوق الهضبة[٢] ؟

(١) « ماسپرو » : (١٨٤٦ - ١٩١٦) عالم مصريات فرنسى . جاء إلى مصر على رأس بعثة الآثار الفرنسية . خلف « مارييت » Mariette كمدير لمصلحة الآثار المصرية . (المترجم) .

(٢) أى المعبد الذى يعرف اصطلاحاً بالمعبد الجنائزى . (المترجم) .

ومن ثم يمكن القول أننا نتابع هذه الوقائع على التوالى ابتداء من لحظة رسو القارب الجنائزى عند المرسى والتطهر والتحنيط وفتح الفم وتسليم آخر مسكن لصاحبه والمسح بالأدهان والتتويج وارتقاء العرش واعلان السلطات ، وهلمّ جرّ .. حتى نصل إلى المحطة الأخيرة التى تشهد التقدمة الغذائية الكبرى ، امام لوحة من حجر الجرانيت ، كانت تقام دوماً فى مؤخرة مبنى الشعائر . من الصعوبة بمكان أن نؤكد صواب ما ذهبنا إليه . ولكن نظراً لغياب أى برهان يقينى ، فإن هذا الإفتراض يتميز بإمكانية إدخال قدر من الترتيب على هذا الخليط البين من النصوص وتصنيفها تصنيفاً له قدر من المعقولية .

إن اندماج الملك فى « أوزيريس » وفى « رع » وفى النجوم القطبية ، وهو من الأمور التى يصعب تصورها بالنسبة لنا ، لم يكن هكذا بالنسبة للمصريين . أكانوا على وعى منذ ذلك الوقت أن هذه الصور ، لم تكن سوى تعبيرات متنوعة لحقيقة أساسية وواحدة ، كان وضعها الحقيقى غائبا عن ذهن الإنسان : حقيقة خلود الإنسان – الملك ؟ الأمر غير مؤكد ، فى مثل هذه العصور القديمة . ولكن الحقيقة ماثلة أمام أعيننا : كان علماء اللاهوت المصريين لا يعترفون بمبدأ الهوية . كما أن تجاور تصورات مختلفة من فكرهم ، وهو أمر غير قابل للتوفيق بالنسبة لنا ، كان لا يسبب لهم أى بلبلة .

وقبل أن نتمكن من استخدام « متون الأهرام » استخداماً سليماً ، فما زال أمامنا إنجاز عمل تمهيدى ضخم . لقد أخذ الكثيرون ينظرون إليها على أنها تاريخ قديم وتعاملوا معها بأسلوب فقه اللغة البحت . وإذا أردنا فهمها ، أى إعادة صياغة الدور الذى لعبته فى الفكر الدينى لمصر القديمة الموغل فى القدم ، علينا أن نعيد نشرها على أن نراعى بكل دقة وضعها فى المقبرة ، كل حجرة على حدة ، وعرض النصوص الموازية حسب الترتيب ذاته الذى كان قد حدده القدماء . إن فرض أطرنا الفكرية الحديثة على إبداعاتهم الدينية ، الأكثر قدماً والتى هى أبعد ما تكون عن قدراتنا على استيعابها ، لا يمكن أن يقودنا إلاّ إلى البلبلة والغموض .

أما مقابر الأفراد ، فإن ما يميزها هو أن النصوص الدينية الخالصة ، وأى صور من هذا القبيل ، قد اختفت تماماً . واعتباراً من الأسرة الرابعة ، ظهرت على سطوح مقابرهم مختلف أنشطة الحياة اليومية التى ظل موظفو الملك يمارسونها فى العالم الآخر . فلكل منهم وظيفته ودوره . ولكن كانت تقام الشعائر لصاحب المقبرة أمام الباب الوهمى الذى يصور عليه المتوفى أحياناً وهو يهم بالعودة تلبية لنداء كهنة الـ « كا » الذين كانوا يقدمون القرابين ويسكبون الماء الطهور ويتلون التعويذات التى تقوم بخلق الواقع :

« *ألف رغيف . ألف إبريق جعة . ألف ثور . ألف أوزة . ألف رداء . ألف من كل ما هو طيب وطاهر من أجل « كا » فلان* » .

وكان يحاول كل من صوّر فى المقبرة أن يحصل على نصيبه .

وعلى كل حال ، فخلال الثورة التى صاحبت سقوط الدولة القديمة ، أصبح الشعب المصرى لا يكفيه أن يشارك هذه المشاركة المتواضعة فى الخلود . فأصبح يتطلع إلى الحصول بصفة شخصية ، على هذا الامتياز الذى كان وقفاً على الملك وحده والذى يمنحه من جانبه ، منّة منه ، لعدد محدود من الأعيان الذين لم يكن فى وسعهم على كل حال سوى أن يستفيدوا من الشعائر الملكية . فقام بوضع يده على هذا الامتياز ، وهكذا كُشف النقاب عن الشعائر التى ظلت سرية حتى الآن . واغتصبت الوسائل التى تؤمن دعامات الحياة : كالمقابر والتماثيل والأسفار الجنائزية . وتم الاستيلاء على كل شىء ، وأقام الأغنياء الجدد بلا حياء فى الأماكن التى كان يقيم فيها ملاكها القدماء . ولكن مع استعادة النظام ، ولما استعاد الملوك الأقوياء فى الأسرة الحادية عشرة ثم الأسرة الثانية عشرة زمام الأمور ، سُمح للأفراد بأن يستعيروا لصالحهم التعويذات الجنائزية الملكية . وهكذا ، فإن معاصراً لـ « سنوسرت » الأول ، وهو كبير كهنة « بتاح » فى منف ، ويدعى « سنوسرت – عنخ » ، قد أمر بنسخ ٥٣٦ عموداً من النصوص ، فى مقبرته القائمة فى اللشت [(١)] ، على مقربة

(١) « راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

من مقبرة سيده ملك البلاد . وكانت النصوص منقولة عن مثيلتها التى كانت تنقش فى أهرامات الدولة القديمة . ومن ثم ، نرى أن ثمار الثورة لم تذهب هباءً منثوراً .

ولكن هذه المصنفات التى صيغت من أجل الفرعون قد ورد فيها بعض السمات التى لا تناسب الأفراد : فكل ما كان يرتبط بالنظام الملكى على وجه الخصوص ، لم يكن لينسجم مع ما كان يسعى إليه أفراد ينتمون إلى جميع فئات البشر الذين يتطلعون إلى الخلود . وهكذا ظهرت كتب جنائزية جديدة حول عام ٢٠٠٠ ، استفادت من « متون الأهرام » ولكن استكملتها أيضاً وعدلت فيها بمختلف الإضافات والتعديلات ، لتصلح للأفراد وحدهم . فقد صار الجميع يسعون الآن إلى اكتساب حياة تمتد بلا نهاية . ويبدو أن الفرد فى مصر قد بات يعى بوجوده وباحتياجاته وبحقوقه . ورسمت هذه التعويذات الطويلة على سطوح التوابيت بالعلامات الهيروغليفية المختصرة ، باللون الأسود للأجزاء المفترض تلاوتها وباللون الأحمر للعناوين والفقرات الإرشادية . وهى التى نطلق عليها اصطلاحاً « متون التوابيت » [١] .

ودون الخوض فى تحليلات مسهبة ، علينا أن نسجل ، على الفور » ملاحظة على قدر كبير من الأهمية . فالجانب الأكبر من هذه المجموعة قد استبقى أحد ابرز مواضيع « متون الأهرام » وهو الذى يرتبط بطقوس الإله « أوزيريس » ، بعد أن مات وبعث حياً ، ليصبح « رئيس أهل الغرب » ، أى ملك الأموات . وكان المتوفى يندمج فى آن واحد مع الإله ومع أولئك الذين يشكلون حاشيته فى مملكته فى عالم الآخرة . ولهذا الغرض ، كان عليه أن يمثل أمام محكمة ، وهو ما يذكر بوضوح أكثر من مرة . وبالمناسبة ، هناك أيضاً إشارة إلى الفائدة التى تعود على المرء ، من معرفة هذه الفصول سواء أثناء حياته على وجه الأرض أو فى الآخرة ، فيما بعد . وفى وسعنا أن نتصور أن هذا السفر كان يدرس إلى معتنقى هذه الأفكار ، وإن طلب

(١) « راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

منهم على كل حال عدم البوح بمضمونه . وهو ما يشبه إلى حد ما تعليم أسرار « إيلوزيس » [١] .

« من يداوم يومياً على قراءة هذا الفصل فى « المكان الطاهر » .. لن يفنى » .

هذه الأسرار الأوزيرية – ومن حقنا أن نجازف ونستعمل هذه الكلمة – سوف يكون لها تأثير عظيم على التطور اللاحق للديانة المصرية ، لتساعدها على اجتياز الحدود الضيقة كديانة قومية فحسب .

وخلال تطورها ، تعود « متون التوابيت » فى الغالب إلى تناول بعض الأفكار التى ظهرت من قبل . إن أساليب الإحياء ، إذا جاز لنا القول ، هى فى معظمها مشابهة لتلك المستخدمة بالنسبة للملك ، لعدم وجود فارق جوهرى بين طبيعة كل من البشر والملك بل والآلهة . فالفارق هو من حيث الدرجة فحسب . ومن ثم ، فلا عجب أن نرى الإنسان وقد توحد بكل بساطة بالآلهة ، ولا سيما الإله الخالق الأول . لأن هذا الأخير ، كان « قد جاء إلى الوجود من تلقاء ذاته » . فهو لا يتبع أحدا ، وكان بطبيعته سيد الأبدية . ولا نقف هنا أمام وقاحة شعوذة الأزمنة المتأخرة التى ستضفيها على فكرة التوحد بأعتى قوى الطبيعة ، لتستمد منها أسوأ النتائج . وفى عصور الازدهار التى عرفتها الحضارة المصرية ، فإن هذه الفكرة لم تكن أقل معقولية من مثيلتها عند المسيحيين الذين نظروا ، منذ القديس بولس [٢] ، إلى الاندماج فى المسيح الذى قام من بين الأموات ، على أنه يضمن الحياة الأبدية للمؤمن . وقد كتب القديس أثناسيوس [٣] قائلاً : « لقد صارت كلمة الله بشراً ، حتى نصير نحن إلهاً » .

(١) « مدينة إغريقية كان أهل أثينا يتعلمون فيها فك مغاليق الأسرار المقدسة من خلال شعائر سرية ، كانت تمثل مكانة بارزة فى الديانة اليونانية القديمة . (المترجم) .

(٢) راجع العهد الجديد من الكتاب المقدس : رسالة القديس بولس الأولى إلى أهل قورنتس : الإصحاح الخامس عشر . (المترجم) .

(٣) من أعظم علماء الدين المسيحيين المصريين (٢٩٥-٣٧٣) . راجع فى هذا الصدد : د . رأفت عبد الحميد : الدولة والكنيسة : الجزء الثالث : أثناسيوس . مكتبة سعيد رأفت ١٩٨٠ . (المترجم) .

ولا يدخل فى نطاق بحثنا هذا ، أن نقارن بين التطور الأخلاقى للموقفين ، ولا عمق الموقف الأخير بالمقارنة مع ما آل إليه الموقف الأول . ولكن نقطة البدء هى فى جوهرها واحدة . فلا سبيل أمام الإنسان ليفلت من الموت سوى أن يصير إلهاً . وفى « فصل « با » الإله « شو » ، والتحول إلى « شو » ، يعلن المتوفى قائلا :

« أنا « با » الإله « شو . الإله الذى أتى إلى الوجود من تلقاء ذاته .

لقد صرت جسد الإله الذى أتى إلى الوجود من تلقاء ذاته .

أنا « با » الإله « شو » صاحب الهيئة السرية (؟) .

لقد صرت جسد الإله صاحب الهيئة السرية (؟) » .

إن هذا التأكيد ، بتوازياته الرباعية ، لا يفتقر إلى نزعة غنائية . وتتخذ هذه النزعة أحياناً مظهراً كونياً لا يمكن انكاره . ومع ذلك فإن غايتة الواضحة لا ترمى إلى اعطاء انطباع أدبى بل إنها تحاول دمج المتوفى فى دورة الكون ذاته ، فالأبدية رهن بانتظام مساره :

« أنا الذى جعلت السماء تسطع فى أعقاب الظلمات .

إن لونى هو لون النسمات ذاتها التى خرجت من أجلى وفى أعقابى من فم « آتوم – رع » .

إن أخلاطى هى عاصفة السماء .

وعرقى هو غضب (وفى بعض النسخ : اللآلىء) الفجر .

إن امتداد السماء هو على قدر خطواتى ،

وعرض هذه البلاد يتسع لإقامتى .

أنا « شو » الذى خلقه « آتوم – رع » .

أنا مهيأ لمكان الأبدية هذا » .

ولحفظ الجسد المحنط ، بشكل أفضل ، كان يعلن أن كل جزء منه كان جزءاً من إله . وهكذا كانت الحماية الإلهية تشمل الجسد كله : وكان نفس الأسلوب متبعاً فى عصر الأهرامات . وإليكم بداية هذا النص :

« كلمات يتم تلاوتها : رأس المدعو « فلان » هو رأس النسر عندما يصعد بنفسه ويرتفع بنفسه إلى عنان السماء . جمجمة المدعو « فلان » هى جمجمة « النجم » الإلهى عندما يصعد بنفسه ويرتفع بنفسه إلى عنان السماء . وجه المدعو « فلان » هو وجه « واپ واوت » [1] *عندما يصعد بنفسه ويرتفع بنفسه إلى عنان السماء .. » .*

وإذا كان المتوفى يتمسك كل هذا التمسك ليتأله وليتوحد بأكبر عدد من الآلهة ، فلأنه كان يستفيد فى نهاية المطاف بالتقدمات الضرورية التى كانت لا تفتقر إليها الآلهة فى العالم الآخر . فمن تتوقف ذات يوم الشعائر الجنائزية التى تقام له يصبح مهدداً بأن يعطش ويجوع فى الأبدية . ومن ثم خصصت له فى هذه الأسفار خدمة غذائية كاملة . وكانت هذه الأسفار ترافقه فيقرأها متى أراد ، ليبعث إلى الوجود ، كل ما يحتاج إليه .

وهنا نلمس الجانب الصبيانى لهذا السعى الحثيث للإفلات من الموت . ومن الواضح أن المصرى بعد أن ينخرط فى هذه العملية المنطقية ، يواصلها حتى أدق نتائجها أو ربما كان يعمل بكل بساطة على الإحتفاظ بتعويذات موغلة فى بدائيتها ، فكان لا يستطيع أن يلغيها بالنظر إلى ما اكتسبته من قداسة . وعلى كل حال ، ولما كانت تتسلط عليه مشاعر الجزع والخوف من نقصان الطعام ، إبان الحياة الأبدية ، فيفقد بالتالى القاعدة الضرورية لاستمرار الحياة بعد الموت ، فقد وصل به الأمر إلى أنه كان يتخوف من أن يضطر إلى أكل فضلاته وشرب بوله . ولهذا السبب دونت له تعويذات خاصة هدفها تجنيب المتوفى مثل هذه البشاعات . كذلك ، فإن عالم أهل الغرب ، أسوة بالصحراء التى اقيمت فيها الجبانة ، كانت تكثر فيه الثعابين والعقارب والحيوانات الضارة التى قد تلدغ أو تعض . ولذلك فقد ضمنت المصنفات الجنائزية رقىً تهدف إلى جعلها غير مؤذية .

(١) صفحة الإغريق إلى « أوفويس » . راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

وأحيانا يسوق الذكاء المرء إلى أبعد من ذلك ليصل إلى حدّ الخزعبلات والخرافات البحتة . وفيما يلي طريقة إعداد تميمة لها قدرة مذهلة :

« تلاوة الكلمات على الجزء الأمامي من « أسد – ذي – نظرات – غاضبة » من العقيق الأحمر أو من عظام نسر . عندما يضعه امرؤ على رقبته ، يستطيع الهبوط إلى الجبانة تصاحبه حماية « با » الإله « شو » . عندئذ فإنه يتسيد على رياح السماء الأربعة . لقد صار جسماً نورانياً (« آخ ») مهيباً وكاملاً . إنه ملك على كل نسمة في السماء . وإذا كان امرؤ ، كائناً من كان ، يعرف هذا الفصل ، فإنه لن يموت ولن تتجدد وفاته . وأعداؤه لن يتسلطوا عليه . وأية سلطة سحرية لن تحطمه على الأرض إلى الأبد . وسوف يخرج هذا الإنسان من الجبانة ما دام يريد ذلك ، بعد أن يكون قد اصبح جسماً نورانيا مهيباً وكاملاً ، إلى جانب « أوزيريس » .

بل يلجأ المحرر إلى السحر من أجل الحصول على نتائج عملية :

« تكون التلاوة على صورة العدو التى صنعت من الشمع والتى دوِّن عليها اسم العدو » .

ويمكن تطبيق أسلوب آخر أيضاً . ونعنى بذلك التوصل إلى أن يتحول المتوفى إلى حيوانات متنوعة ، سواء لأنها مكرسة لبعض الآلهة ، أو لان لها قدرات هامة : طائر الخطاف أو تمساح أو صقر . ونَدين للفصول المتعلقة بهذا التحول الأخير ، انها احتفظت لنا بكتيب درامى ، يروى كيف أن « حورس » الصبى بن « أوزيريس » قد تحول إلى صقر ليحبط مغامرات عدوه « ست » . كانت السهام تصنع من جميع الأخشاب والنصوص السحرية التى هى فى الغالب أشبه بالتصنيفات قد احتفظت لنا بفقرات على قدر كبير من الأهمية ، وربما كانت ستندثر ، لو لم تستخدم فى هذا الغرض الغريب . ومن المحتمل ، أن هذه التحولات التى ستعاود الظهور فى « كتاب الموتى » وأيضاً فى مؤلف من أزمنة متأخرة ، مكتوب بالديموطيقية ، يطلق عليه أحياناً « سفر التحولات » قد امدت « هيرودوت » بفكرة أن المصريين كانوا يؤمنون بعقيدة التناسخ وأن فيثاغورث هو الذى أمدّهم بهذه العقيدة .

ولكن المصرى كان يتطلع إلى أن يستعيد فى الأبدية ، كل ما كان يعطى هذا السحر الأخاذ لوجوده فى الدنيا ، لاسيما عائلته . ومن هنا ، فقد كرست فصول بأكملها للقاء المتوفى بأقاربه . وكان الأمر لا يحتاج سوى إلى مرسوم إلهى :

« إقرار مرسوم يخص الأقارب المقربين . المساعدة على لقاء الأقارب المقربين بالمتوفى ، فى الجبانة : لقد أصدر « جب » ، أمير الآلهة ، أوامره بأن يأتى إلىّ أقاربى ، ابنائى وأشقائى ووالدى وأمى وخدمى وأيضاً كل زميل (؟) حمى نفسه من أفعال « ست » » .

ومن التفاصيل الغريبة عدم ذكر زوجة المتوفى . هل كان يفترض أنها تصطحب زوجها تلقائيا ؟

وهذا التصنيف ، هو كما نلاحظ مركب من عناصر شديدة التباين . فيستخدم المحرر كل ما يقع فى متناوله : شذرات لاهوتية شديدة التطور فى الغالب ، كأساليب الخلق أو تنظيم الكون . وعناصر ميثولوجية ، تصل أحياناً إلى مستوى حقيقى من السمو الأخلاقى ، نذكر منها على سبيل المثال محكمة « أوزيريس » . وكتيبات تضم أسراراً مقدسة قديمة ، عندما يكون المراد ايجاد إطار لمغامرة تخص أحد الآلهة ، إلى جانب أجزاء من كتب السحر ، نذكر منها صناعة التمائم والطلاسم أو أعمال السحر .

وعلينا أن نتوخى الحذر عند الحكم على مثل هذه الأسفار ، كما علينا أيضاً أن نعتمد على عقد المقارنات ... فالكتب الدينية المسيحية قد يضيق بها صدر شخص غريب بعقليته ، عن هذه المفاهيم الدينية ، وهو نفس الضيق الذى نشعر به بلا شك على مستوى أشد ، ونحن نقرأ « متون التوابيت » . ففى هذه الصفحات الجليلة المهداة لورع المؤمنين ، تراكمت طبقات تاريخية موغلة فى القدم إلى جانب الشروح التى دارت حولها ونماذج ممن عايشوا هذه العقيدة . وكل ذلك ، قد تشكل من خلال إضافات متتالية بلا أى تدخل من جانب إرادة

واحدة أو عقل واعٍ ، يتولى تحديد ما يقع عليه الاختيار وما هو مطلوب تنفيذه . وعلاوة على ذلك ، فإن الأفكار العامة التى صاغها المصريون عن القوى التى تسيّر العالم ، وما يمكن أن نكتسبه من تأثير عليها ، كانت تقف حائلاً أمام التمييز بين الشعوذة (ونتفق على تعريفها بأنها الاستخدام غير العقلانى والسيء لقدرات نظن أو نعتقد امتلاكها) وبين المعرفة والعمل العقلانى . كان السحر بالنسبة لهم هو كل قدرة ترمى إلى حماية الحياة مما يتهددها باستمرار . إن حكيماً مرموقا مثل « خيتى » [1] كان يصنف الطب ضمن السحر ، بالنظر إلى أنه يطرد الأمراض . وعلينا ألا نلوم المصريين لأنهم لم يأخذوا بعقلانية المذهب الديكارتى ، ولكنهم بذلوا قصارى جهدهم ليكونوا عقلانيين ، وإن لم ينجحوا فى ذلك دائماً . وعلينا ألا يغيب عن بالنا ، أنهم وإن كانوا قد وفروا للمؤمنين الوسائل التى يحصلون بفضلها على الخلود ، إلا أنهم ظلوا يرددون على مسامع اتباع « أوزيريس » ، ويذكرونهم بالمحاكمة التى تنتظرهم فى العالم الآخر . ولهم الحق فى أن يفخروا بذلك .

* * *

وفى الدولة الحديثة ، أصبح فى متناول سواد الشعب سفر مغاير يؤمّن لهم الحياة الآخرة . ومنذ « لبسيوس » [2] يطلق المعاصرون على هذا السفر « كتاب الموتى » [3] ، ولكن المصريين أنفسهم كانوا يطلقون عليه « كتاب للطلوع فى النهار » . ولا يختلف الطابع العام لهذا المؤلف عن « متون التوابيت » كما يفتقد أيضاً إلى الوحدة . انه يتكون من قطع واجزاء . كما نطالع فيه بعض الفصول التى نقلت تقريباً عن المؤلفات السابقة ، وبعض الفصول الأخرى الأحدث . ولكن فصول

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) كارل ريتشارد لبسيوس Lepsius (١٨١٠ - ١٨٨٤) مؤسس المدرسة الحديثة للدراسات المصرية القديمة فى ألمانيا . ولد وتوفى فى برلين (المترجم) .

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

الكتاب هذه وتلك ، تشتمل على عرض لمختلف الأساليب الممكنة التى يأخذ بها المرء ليتوصل إلى تأمين حياة الخلود التى كان يتطلع إليها بشدة ، بدءاً من أكثر الأساليب المادية وأكثرها إغراقاً فى الشعوذة والخزعبلات وصولاً إلى البحث عن النقاء الأخلاقى . وعلينا أولاً ، أن نتوقف لحظة عند هذه الجزئية .

كما نعرف ، كان المصريون يعتبرون القلب مركز العقل . فكان يعرف أفعال الإنسان وفيه كان يتمركز الضمير . وهكذا نقرأ الآن فى الفصل الثلاثين :

« فصل عدم السماح باستبعاد قلب « فلان » من الجبانة . إنه يقول : أيا قلبى ، يا قلب أمى ، أيا قلبى ، يا قلب أمى ، يا قلب كيانى ، لا تقف فى وجهى لتشهد ضدى . لا تخاصمنى فى المحكمة . لا تظهر سخطك نحوى أمام حارس الميزان . أنت « كا » ئى الذى يوجد فى جسدى . أنت « خنوم » الذى يعطى الخلاص لأعضائى (الآن بعد أن) خرجت أنت إلى المكان الكامل حيث وصلنا . لا تترك اسمى تفوح منه رائحة كريهة أمام المجلس الذى يعين البشر على النهوض . فلنكن سعداء ! إزاء من ينصت وقلبه منشرح من « الحكم » ! لا تفكر فى الأكاذيب فى حضرة الإله ، فى حضرة الإله العظيم ، رب الآخرة . راع سمعتك ، إن كنت صادق القول ! » .

فالقلب أشبه بالشاهد الداخلى . فلا يشهد على الأفعال فحسب ، بل على الأفكار أيضاً . إنه يؤازر الإنسان الذى يطالبه بالبقاء متحداً به اتحاداً لصيقاً ، الذى يسعى إلى المحافظة على التماسك بين قلبه وبينه – التماسك اللازم لحياة طيبة . ترى ، ألن ينال أى لوم منه ومن قلبه ، على حدّ سواء ؟ ولا يمكن لمثل هذا السمو الأخلاقى أن يفضى إلى أساليب سحرية . قد تغفل أسفارنا الأخلاق ، ولكنها لا تعارضها إطلاقاً .

ولا يوجد فصل واحد يعين الشرير على أن يبدو ناصعاً كالثلج . والنتيجة التى نصل إليها ، هى أن أفضل وسيلة حتى لا يشهد قلب الإنسان ضد صاحبه وحتى لا يوبخه ضميره ، هو أن يتجنب ارتكاب أية خطيئة وألا يسعى إلى ذلك .

والفصل ١٢٥ ليس أقل إثارة للاهتمام . إنه شرح للوحة تمثل روح المتوفى أثناء حضورها عملية وزن قلبها فى ميزان قائم أمام « أوزيريس » . والوزنة هى « ماعت » التى هى فى آن واحد الحقيقة والعدالة والتوازن والإنصاف . إن التعليق المسهب الذى يشرح دلالة الرسم التوضيحى ، يضم سرداً يحصر الأخطاء التى ينكر المتوفى ارتكابها (١) . وكان ينظر إلى هذا الإنكار على أنه تعبير عن أخلاق سامية ، ثم رأى فيها البعض نزعة سحرية فجة . فالمتوفى يضمن الإفلات من أى قصاص بفضل تأكيده الجازم على براءته ، ومعرفته لأسماء الآلهة . فهل نحن أمام حيلة مشعوذ للحصول لصالح زبونه على حكم لا يستحقه ؟ بادىء ذى بدء ، فإن أصحاب « كتاب الموتى » هم فى الغالب من نفس المستوى الإجتماعى الذى ينتسب إليه أعيان مصر الذين يعلنون على سطوح اللوحات الحجرية الجنائزية ، عن مُثل أخلاقية سامية . أليس من الغريب إذن أن يعتقدوا أنه يكفيهم أن يتلوا بجسارة بعض التعويذات وبعض الأسماء حتى يفلتوا من أى إدانه ؟

وعلى كل حال ، فهل يعقل أن يقوم مؤلف انحط حسه الأخلاقى إلى الدرك الأسفل ، فيُضمن قائمة الأخطاء بعض الإستعدادات الروحية المرهفة التى تكشف ، على ما يبدو ، عن شعور حقيقى بالخطيئة ؟

« لقد أتيت إليك ، وأحضرت لك « ماعت » .

لقد نبذت الشر من أجلك .

لم أرفع يدى على الإنسان الرقيق الأصل .

لم أتسبب فى أن يبكى أحد .

لم أتسبب فى ألم .

لم أغتصب اللبن من فم الأطفال الصغار .

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الأول . ص ص ٣٦٨ - ٣٦٩ . (المترجم) .

لم أطرد القطيع من مرعاه » .

وهناك رواية أخرى تضيف بعض اللمسات المغرقة فى الروحانية :

« فلان » لم يترك العنان للسانه .

« فلان » لم يجعل وجهه أصمّ لكلمة حق .

إن قلب فلان لم يكن متسرعاً .

لم أتجاوز طبيعتى .

لم أحتقر الإله .

لم أستكبر .

علينا إذن أن ننظر إلى سلسلة الإنكار هذه على اعتبارها جدولاً بالأخطاء التى يطلب من المريدين تجنبها . وكثيراً ما تشير هذه الكتب إلى أن جزءاً من أجزائها مفيد فى الدنيا وفى الآخرة ، ومن ثم تدعو إلى ضرورة قراءته يومياً . معنى ذلك ، أن التعريف بها ، كان مطلوباً ، كما كانت تدرس فى محافل محدودة نسبياً . ويمكن تشبيه هذه الوقائع بالأسرار اليونانية . وقد يساعدنا ذلك أيضا على فهم سبب تصوير مشهد المحكمة فى محراب معبد حتحور الجنائزى فى دير المدينة [1] . لأنه كان أحد الأماكن التى يمكن أن يدخلها المؤمنون ليقفوا فى حضرة « أوزيريس » ويروا رأى العين التجارب التى سوف يتكبدونها . إن أكثر من شخص ، من المتبحرين فى المسائل اللاهوتية ، قد أشاروا فى سيرهم الذاتية إلى التعاليم التى تلقوها . ولكنهم يتعرضون لذلك فى أسلوب غامض خوفاً من إفشاء السرّ المقدس . فلنستمع إلى « پاحرى » [2] ، من مدينة الكاب وهو يقول :

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) كان « پاحرى » كبيراً لكهنة « نخبت » . وتوجد مقبرته إلى الشمال الشرقى من مدينة الكاب ، الواقعة على مقربة من إدفو . وتجاور مقبرته عدداً من المقابر التى تعود كلها إلى الدولة الحديثة . وأهمها مقبرة « أحمس بن أبانا » ، من كبار الضباط الذين شاركوا فى الحروب ضد الهكسوس . (المترجم) .

« لقد وُضعت فى كفة الميزان . فخرجت منها بعد فحصى ، سالماً ، وقد أنقذت . كنت أروح وأغدو ، ويظل قلبى يتحلّى بنفس الصفات . لم أتحدث كذباً على أحد كائنا من كان ، لأننى كنت أعرف الإله الذى فى داخل الإنسان . كنت أعرف ذلك حق المعرفة . وكنت أعرف كيف أميز هذا من ذاك . لقد أنجزت كل شىء وفقاً للكلمات » .

عند النظر إلى أناس كانوا يجاهرون بمثل هذه المبادىء ، وعندما ننسب إليهم ترابطاً فى الأفكار وانسجاماً فى حياتهم الأخلاقية ، فإن تفسير الأمر على أنه سحر ، يترتب عليه تلقائياً القضاء على كل ذلك . فهناك أساليب أفضل لتفسير ما ننسبه إليهم . وإذا كان « پاحرى » قد اصطحب معه إلى قبره « كتاب الموتى » – وهو أمر محتمل – فإنه لم يجد تناقضاً بين ما كان فى وسعه أن يقرأه وبين مبادئه . فلا يجوز إذن أن ننظر إلى ما قد يبدو فى نظرنا أفكاراً لا يجمع بينها جامع على أنها وسيلة للحصول على الخلود بثمن بخس وهى فكرة قد تثير فى نفوسنا الاشمئزاز . وهنا ، كما فى غيرها من المواقف ، يخضع العقل المصرى لنزعة متأصلة فى طبيعته . فهو يرفض أن يتخلى عن أى شىء أو يتنازل عنه . لقد ظل محتفظاً بمفاهيم قديمة ، رغم إغراق بعضها فى المادية ، ولم يستبدلها بالمفاهيم الروحانية الأكثر عمقاً ، التى تظل قائمه جنبا إلى جنب مع سابقتها . فينهل منها كل إنسان ما يستطيع . وفيما بعد سيجد فيها الإغريق عجائب مبهرة . كما عرف المصريون التأويلات والشروح المجازية التى تتناول النصوص القديمة . فنلاحظ ذلك فى الإختلافات التى احتفظت بها مختلف النسخ المعتمدة . فقد أسبغ المصريون معنى فى غاية السمو على جمل مبتذلة فى ظاهرها . وهكذا ، فهل لنا أن نجد تفسيراً مقبولاً لهذه الجملة التى وردت فى الإعتراف الإنكارى وقرأناها لتونا :

« لم أطرد القطيع من مرعاه » .

فالبشر ، ينظر إليهم فى أسفار الحكم على أنهم قطيع الإله . فهل علينا إذن أن نفهم أن الإنسانية هى المقصودة فى هذه الجملة ؟

بل أكثر من ذلك ، فإن عدداً من النصوص ، وتلك التى تشير إلى عملية الخلق ، على سبيل المثال ، بدت بأكملها مستعصية على الفهم فأضيفت إليها بالتالى الشروح التى صارت تدريجيا جزءاً من سياق النص . ونذكر على سبيل المثال الفصل السابع عشر . وإليكم عينة من هذا التراث المتعالم :

تلاوة الـ « أوزيريس » [1] *« فلان » ، الصادق القول ، فى حضرة إله مدينته : « أنا « أتوم » ، كنت موجوداً بمفردى فى الهوة السحيقة . أنا « رع » وهو يشرق فى الفجر ، فى بداية الزمان الذى تولّى فيه الحكم » .*

ترى ما معنى : « رع وهو يشرق فى الفجر ، فى بداية الزمان الذى تولى فيه الحكم » ؟ معنى ذلك ، أن « رع » قد بدأ مع فجره فى « هرقليوپوليس » [2] *وفى « هرموپوليس »* [3] *قبل أن يتولى « شو » عملية الرفع ، وبينما كان قائماً فوق الأكمة الموجودة فى « هرموپوليس » ، بعد أن أباد أبناء « المعتلّ » ، فوق الأكمة الموجودة فى « هرموپوليس » .*

« أنا الإله العظيم الذى يأتى إلى الوجود من تلقاء ذاته » .

ومعنى ذلك الماء والهوة السحيقة ووالد الآلهة .

وفى صياغة أخرى : معنى ذلك « رع » الذى خلق أسماءه بصفته رب التاسوع . ما معنى ذلك ؟ معنى ذلك « رع » الذى خلق جسده . عندئذ أتت إلى الوجود هذه الآلهة التى هى ضمن حاشية « رع » .

« أنا الأمس . وأنا أعرف الغد » .

ما معنى ذلك ؟ الأمس يعنى « أوزيريس » . والغد يعنى « رع » فى ذلك اليوم ، الذى أبيد فيه أولئك الذين تمردوا على رب الكون وولى ابنه « حورس » الحكم .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب وإطلاق اسم « أوزيريس » على المتوفى . (المترجم) .
(٢) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم) .
(٣) الأشمونين ، حالياً . (المترجم) .

وفى صياغة أخرى : فى ذلك اليوم المسمى « إننا باقون » ، ومعناه عندما صدر الأمر بدفن « أوزيريس » من جانب والده « رع » .

وتكفى هذه المقتطفات لتوضيح أن الشروح قد تراكمت على امتداد القرون ، وكانت تختلف إلى حد كبير ، من شرح إلى آخر . إنه دليل إضافى ، إذا لزم الأمر ، على أن الكتاب كان يدرس فى بعض الظروف ، وكان لا يبدو واضحا بما فيه الكفاية لأول وهلة . إن تفسير النصوص المقدسة ، فى مسعى إلى تأويلها ، في إطار سياق عام وإيجاد ترابط بين عناصرها لم يكن من اختراع الرواقيين [(١)] أو « فيلون » [(٢)] Philon فقد سبقهم المصريون على هذا الدرب ، فكان لابد لهم من اللجوء إلى هذا الأسلوب ، نظراً لأنهم كانوا يرفضون على الدوام أن يتخلوا عن كل فكرة أقدم .

* * *

لدينا انطباع أن النصوص الجنائزية الملكية قد نالها من التغيير ، بقدر ما أصاب متون الأهرام القديمة ، ما يشبه التشويه بعد أن أقبل رعايا الملك على استخدامها . ولكننا نلاحظ فى واقع الأمر أن مجموعات جديدة قد أخذت تظهر لأول مرة فى مقابر وادى الملوك المنقورة فى صخر الجبل فى طيبة : « كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر » ، و « كتاب البوابات » ، و « كتاب الكهوف » ، و « ترانيم الشمس » ، و « كتاب النهار والليل » . وإذا أضفنا إلى هذه الأسفار ثلاث مجموعات يعود تاريخها إلى الأزمنه المتأخرة وتخص الأفراد وحدهم ، سنكون قد حصرنا تقريباً جميع المؤلفات التى تخص العالم الآخر . وهذه المجموعات الثلاث هى « كتاب الأنفاس » ، الذى كان وقفاً بالتحديد على كهنة « آمون – رع » ، و « كتاب فليزدهر اسمى » ، و « كتاب التحولات » .

(١) أتباع المذهب الرواقى . وهو مذهب فلسفى يونانى ، يرى أن السعادة هى فى صلابة الإرادة ورباطة الجأش وعدم المبالاة بكل لذة أو ألم ، لأن الإنسان جزء من العالم الأكبر ، وكل ما يحدث للإنسان إنما يحدث بحكمة العقل الكلى وبتدبيره المحتوم . معجم المصطلحات الفلسفية مكتبة لبنان ١٩٩٤ . (المترجم) .

(٢) فيلون : فيلسوف يونانى (١٣ ق . م – ٥٤) من مواليد الإسكندرية . (المترجم) .

وكما توحى به عناوين هذه الأسفار المرسومة أو المنقوشة على جدران مقابر طيبة المنقورة فى الجبل ، فإنها تروى بالتفصيل المصير الشمسى الذى ينتظر الملك . فحتى تولد الشمس ، مع مطلع كل صباح ، وتكتسب شباباً دائماً ، عليها أن تجتاز اثناء الليل ، الظلمة المنتشرة أسفل الأرض . والمقصود بذلك إذن ، هو البحث عن طريقة يشترك بها الملك فى عملية تجديد النجم فى احشاء أمه « نوت » . وبعد اندماج الملك ، على هذا النحو ، فى الدورة الكونية ، تصبح أبديته مضمونة ، بعد أن ينصهر فى « رع » . ولنسجل هنا ملاحظة عابرة ، مفادها أن هذا الموقف هو على نقيض المفهوم الهندى تماماً . ففى حين يسعى الهندى إلى الإفلات من دائرة الأوهام والمظاهر الزائفة التى تولد من جديد على الدوام ، يسعى المصرى وهو شديد التفاؤل ، ويرى أن الحياة جميلة ، إلى الانخراط فى قلب إيقاعها ذاته ، حتى لا يفقدها إلى الأبد .

فبينما يقدم « كتاب ما هو موجود فى العالم الاخر » وصفاً لكل ساعة من الساعات الاثنتى عشرة التى يجتازها « رع » ، ليضىء كهوف الليل ، الواحد تلو الآخر ، ويصف حركاته وسكناته ، ويعلن الاسماء التى ينبغى معرفتها ، ويمتدح فائدة هذه المعارف ، فإن « كتاب البوابات » يقدم شرحاً للتصورات المعقدة للكائنات وأحياناً المخلوقات الخرافية التى تنتاب المملكة المظلمة .

ويحتوى « كتاب الكهوف » أساساً أحاديث « رع » أو الأشخاص الذين يلتقى بهم أثناء تجواله . أما « ترانيم الشمس » ، فتبدأ بمقدمة لاهوتية طويلة ثم تذكر أشكال الإله الخمسة والسبعين ، يصاحبها ما يشبه الإبتهال الذى يتكرر على الدوام . وليس فى وسعنا الخوض فى تفاصيل كل سفر من هذه الأسفار . ومواضيعها ليست على كل حال جديدة تماماً . وغالبا ما نجد أن هذه الأفكار قد وردت من قبل فى « متون الأهرام » ، فنجد أن بعض فصول هذه الأسفار ، قد اقتبست منها مع بعض التصرف . وهى تتميز فى مجملها بالمغالاة فى سماتها الفلكية والكونية بالمقارنة مع الأسفار القديمة . وهذه

الملاحظة نراها رأى العين ، على نحو خاص ، فى « كتاب النهار والليل » .

ويوضح عنوان « ترانيم رع » كيف كانت تطبق هذه التسبيحة على الملك المتوفى وتفيده :

« *مطلع كتاب عبادة « رع » فى الشرق وعبادة من كان ينضم إليه فى الغرب* » .

وهى على قدر من الشاعرية ، وإن كانت لا تثير عواطفنا كما هو الحال بالنسبة لترانيم العذراء مريم ، ولكن جمالها جمال أخّاذ ، ينبثق من الانسجام الأسمى لعالم يتجدد إلى الأبد .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،
أنت الذى يجدد الأرض ،
الذى يفتح ما هو بالداخل ،
والروح التى وُهبت الكلمة (الخلاقّة) ،
الذى يرفع أعضاءه ،
أنت أجساد من يجدد الأرض .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،
الأزلى الذى يحرق أعداءه ،
المتوهج ،
اللهب الذى ينتج ألسنة النار ،
أنت أجساد الأزلى .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،
السائر العابر ،
المتألق الذى يخلق الظلمات فى أعقاب النور ،

أنت أجساد السائر .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،

يا رب السلطان ،

الذى يوجد فوق مسلته ،

ورئيس الآلهة التى فى الأمام ،

أنت أجساد رب السلطان .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،

الذى يقيم فى « مسكن - المسلة » ،

والإله العظيم الذى يربط الزمان ،

أنت أجساد من يقيم فى « مسكن - المسلة » .

لك الحمد ، يا « رع » ، فأنت السلطة العليا ،

يا رب الظلمات ،

الذى يتحدث من قلب أسراره

والروح الذى ينادى على سكان الكهوف

أنت أجساد رب الظلمات .

ولا يمكن إغفال سمو وجلال الإشارة الأخيرة إلى هذا الإله الشمسى ، الذى هو أيضاً رب الظلمات . ففى بطنها ، يخلق نفسه بنفسه ، وسط أسراره . ويوحى الشكل الأدبى ، بلا أدنى شك ، أن هذا المقطع كانت تؤديه جوقتان أو جوقة واحدة

ومعها فرد واحد . وهناك فقرات أخرى ، لها نفس التركيب على وجه التحديد ، ومنها على سبيل المثال بعض أناشيد « كتاب الكهوف » . إن لازمة أحدها وهى موجهة إلى « رع » فى العالم الآخر ، تنشد وتكرر :

« *كم أنت جميل يا « رع » عندما تجتاز الظلمات !* » .

غير أن الكهنة الذين كانوا يباشرون الخدمة الدينية فى المعابد ليلة رأس السنة الجديدة ، كانوا ينشدون نفس هذا النوع من التراتيل الطقسية ، نظراً إلى أن وضع الإله الذى يندمج فيه الملك المتوفى ، كان واحداً . وبفضل فاعليتها ، كانت الشعيرة التى تقام فى المعبد ، تساعد الشمس إذا صح التعبير ، على أن تبدأ مسارها من جديد ، تماماً كما أن الشعيرة التى كانت تقام فى المقبرة ، مرة واحدة على الأقل ، كانت تساعد الملك على المشاركة فى استمرار الدورة الشمسية .

هذه الأسفار التى كانت فى البداية وقفاً على الملك وحده ، كان ينتظرها نفس المصير الذى لحق بـ « متون الأهرام » ، فنرى فى وقت لاحق ، أن الأفراد قد اغتصبوها ، وأمروا بنقشها على توابيتهم الحجرية . وهكذا ، فإن التحول الكامل للملك إلى ابيه « رع » ، اصبح يستأثر به عامة الناس . والحق يقال ، انه قد حدث بالتدريج ما يشبه التوحد بين « آمون – رع » و « أوزيريس » . بحيث أن المتوفى الذى كان « أوزيريس » منذ زمن بعيد ، أصبح فى وسعه بلاشك ، أن يتطلع إلى ما يشبه الإنصهار فى الإله الأسمى . ومع ذلك ، ظل هذا التأليه فى حاجة إلى تصديق محاكمة الأرواح التى توفر اساساً أخلاقياً لهذه الكوسموجرافيا [1] الخرافية ولهذه الفرصة التى أتاحت لكل فرد أن يندرج فى الإيقاع الكونى . بل ان هذا الأساس الأخلاقى لا تتجاهله حتى الكتب الجنائزية الملكية . ألا نقرأ فى القسم العاشر من « كتاب البوابات » هذا الشرح الرائع تعليقاً على رسم توضيحى زخرفى يمثل اثنى عشر رجلاً يحملون فوق رأسهم ، الريشة ، رمز « ما عت » [2] :

(١) علم الفلك الوصفى . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

الأبرار الذين يحملون « ماعت » ،

الذين أقاموا العدل ،

عندما كانوا فى الدنيا ،

الذين كافحوا من أجل إلههم ،

إنهم مدعوون إلى « ابتهاج الأرض » .

لقد حصلوا على مسكن من يحيا بـ « ماعت » .

إن عدلهم أمام الإله – العظيم .

الخطيئة مُحقت .

ويقول لهم « أوزيريس » : « أنتم أبرار ، أيها الأبرار .

فى وسعكم أن تركنوا إلى أفعالكم .

لقد صرتم من أتباعى ،

أولئك الذين يقيمون فى « مسكن – صاحب – الـ « با » – المقدس » .

فلتحيوا مما يحيون !

فلتتنفسوا مما يتنفسون !

كونوا سادة رطوبة بحيرتكم .

ومن أجلكم أصدرت قراراً ليقيم العدل فيها على الدوام

وألا تدخل الخطيئة إليها أبداً » .

قرابينهم هى العدل .

وشرابهم هو النبيذ .

ومرطباتهم هى الماء .

ومن أجلهم يوجد الماء الطهور على الأرض ،

مثلما يكون العدل للبحيرة .

إن هذه الإثابة على التطلعات الأخلاقية وهى أن يحيا الأبرار من العدل ، لتذكرنا على وجه اليقين بنتيجة الجولة السماوية التى تقوم بها الأرواح عند « أفلاطون » فى كتابه « فيدرا » [1] : « خلال هذا المسار الدورى ، تظل العدالة ذاتها تحت بصر الروح ... وكافة الحقائق الأخرى ذاتها ، التى توجد وجوداً حقيقياً ، وبعد أن تتأملها وتتغذى منها ... فإنها تعود من حيث أتت » . غير أن المفاهيم المصرية مدونة بوضوح كامل فى الكتب الملكية . فهذا دليل قاطع على أن الملك ، حتى ينجح فى الاتحاد مع أبيه « رع » ، كان عليه أن يكون جديراً بذلك . كان عليه على الدوام « أن يرفع « ماعت » إلى أبيه » ، من خلال الخدمة الطقسية التى تعتبر لحظة الذروة للشعائر اليومية التى تقام من أجل « أمون » .

كما تظهر أيضاً بوضوح مشاعر دينية حقيقية فى الكتب الجنائزية المتأخرة التى ذكرناها من قبل ، سواء كانت مخصصة للكهنة أو لجمهور عريض . إن نصاً من « كتاب الأنفاس » ، وبفضل تطابق عباراته ذاتها ، يقيم البرهان على العلاقات التى كانت تربط أساليب النظر الذهنى هذه ، التى تصدم عقولنا فى الوقت الراهن ، بسير الحياة الجنائزية ، فنبراتها البسيطة الأكثر إنسانية تثير أحياناً مشاعرنا إثارة شديدة :

« أيتها الآلهة الساكنة فى السماء السفلى ،

استمعى إلى صوت الـ « أوزيريس » فلان .

لقد أتى بالقرب منك ،

(١) أفلاطون : (٤٢٧ - ٣٤٧ ق ج) . من مشاهير فلاسفة اليونان . وكان تلميذا لسقراط ومعلماً لأرسطو . وفى محاورة « فيدرا » يتحدث عن الحب والجمال وتطلع الروح إلى تأمل ما هو حقيقى وجوهرى فى عالم المُثل العليا . (المترجم) .

والخطيئة لم تترك فيه أى دنس

ولا يوجد فيه أثر لأى شر ،

ولم يقف ضده أى واشٍ .

إنه يحيا فى الحق ،

إنه يتغذى بالحق ،

والآلهة راضية عن كل ما يفعله :

فقد أعطى الخبز لمن كان جائعاً ،

والماء لمن كان ظمآناً ،

والملابس لمن كان عارياً .

لقد قدم القرابين للآلهة ،

والتقدمات الجنائزية للمتوفين .

ولم يذكره أحد بالسوء أمام أى إله .

فليدخل إذن إلى السماء السفلى دون أن يصده أحد !

فليخدم « أوزيريس » وآلهة الكهوف !

فقد شملته الرعاية وهو فى عداد المؤمنين ،

وتم تأليهه وهو فى عداد الكاملين .

فليحى !..

إن شعوراً من الإيمان المتأصل والعامر بالطمأنينة ينبعث من أسطر الكتاب :

فليزدهر اسمى !

أيا « رع » ، أنا ابنك .

أيا « تحوت » ، أنا أحبك .

أيا « أوزيريس » ، أنا صورتك .

أيا رب « هرموبوليس »[1] ، حقاً أنا وريثك !

ونختم هذا التحليل للكتب الجنائزية بهذه النظرات التى تبلغ حدّ الكمال الأخلاقى والتى تكشف عن عمق القيم الدينية . فلا يوجد كتاب واحد من هذه الكتب ، يبشر كل من لم يقلع عن الشر ، بأن فى وسعه أن يهرب من العقاب . فجميعها تشير إلى هذه المتطلبات الأخلاقية أو تفصح عنها بكل وضوح . فعلينا إذن أن نشرحها كما يمكن أن نشرح كتبنا الدينية الخاصة . فمن منا يصدق اليوم التصاوير التي يظهر فيها القديس ميشيل واقفاً بجوار الميزان ، كما رسمته الرسومات الجدارية التى تعود إلى القرون الوسطى ؟ إننا نعرف أن بعض الحقائق تغلفها حجب الأسرار وان الصور وحدها هى التى يمكن أن تعطينا فكرة عنها . وينحاز البعض إلى الموقف الأسهل فينظرون إلى الصور على اعتبارها الحقيقة ذاتها ، سواء فى حضارتنا الحديثة أو فى حضارة مصر القديمة . ويبذل البعض الآخر الجهد ليتجاوزوا هذا الموقف . كما وجدت هذه الظاهرة أيضاً فى مصر ، كما نطالعها فى النصوص القديمة . وإذا كان الفكر المصرى أكثر غموضاً من فكرنا ، وإذا كان يجرف معه مزيداً من الشوائب ، فإن ذلك يرجع فى الغالب إلى نزعة أساسية فى طبيعته . كان الفكر المصرى يرفض بإصرار أن يتخلى عن الصور التى عبرت ذات مرة عن المعتقدات الدينية ، فكانت بالنسبة له محملة بقدرة مقدسة . فظل محتفظاً بها مع وضع صور جديدة إلي جوارها ، وإن كانت متناقضة معها ! وعندنا أمثلة واضحة جداً ، كما سنرى ذلك ، وهى توحى لنا ، من خلال تراكماتها ، ان الواقع ليس هذا أو ذاك ، بل أنه يقع فيما وراءهما ، فهو واقع لا يمكن إدراكه فى حد ذاته .

* * *

(١) الأشمونين ، حالياً . (المترجم) .

بقدر ما نستطيع أن نلم بالفكرة التى كونها المصريون عن آلهتهم ، فإن طبيعتها لم تكن تختلف اختلافاً جوهرياً عن طبيعة البشر . وكل ما فى الأمر ، أنها كانت تتفوق عليهم ، من حيث الصفات والعناصر التى تتكون منها ، فهى أرقى وأسمى .

كانت الآلهة تحيا إلى ما لا نهاية ، وملكاتها تثير العجب العجاب . ولكن كان لها ، شأنها شأن البشر ، أجساد و « كا » ءات و « با » . وتنسب لها كتب الشعائر « بطناً » و « قلبا » ، مثل البشر ، وإن كان مضمون هذه الكلمات يتفق مع دلالتها عند علماء الأخلاق ، أى أنها مركز الانفعالات ومركز العقل . بل إن « بلو تارخ » [1] يذهب إلى أبعد من ذلك ، عندما يؤكد أن الكهنة يقولون « إن جميع الآلهة بصفة عامة ليست أزلية وأن أجسادها ليست بمنأى عن الفساد ، فهى مسجاة وسطهم وقد دفنت وتحاط بكل التبجيل وأن أرواحها هى نجوم متألقة فى السماء » . ولكن القليل منها ماتت . فهكذا تشكلت طبيعتها ، وكانت أجسادها المصنوعة من تماثيل لا حياة فيها ، تنتظر فى خلوة المعابد حلول « با » ئها الإلهى لتعود إلى الحياة . فيبدو أن العديد منها قد تمتعت بحق الخلود .

ومن ناحية أخرى ، لا ينبغى أن تخدعنا الأساطير . وسواء حاولت أن تفسر لنا كيف أن إلهاً قد حل محل إله آخر أو حدثتنا عن السلطان النابع من اسمها ، فالآلهة يتقدم بها السن ، وتظهر عليها كافة أعراض المرض :

« كان « رع » يدخل يومياً على رأس موكبه ، ويتربع على عرش الأفقين . كان تقدمه فى السن قد جعل فمه رخواً . ومن ثم كان يترك لعابه يتساقط على الأرض أو يبصقه بإلقائه على الأرض » [1] .

إن محرر هذا النص يحتاج إلى لعاب « رع » ليشرح هدفه . فلم يكن من السهل الحصول عليه . وإذ طلب ذلك من الإله لارتاب فى الأمر . ومن هنا ، فالأسطورة

(١) مؤرخ يونانى عاش فى روما . (نحو ٥٠ - ١٢٥ م) . (المترجم) .

(٢) راجع النص الكامل : المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيويه من مصر القديمة » المجلد الثانى ص ص (٩٢ - ٩٥) . (المترجم) .

تجعل لعابه يسيل بعد أن أصبح طاعنا فى السن . وعندما شكلت « إيزيس » ثعباناً ، لدغ الحيوان الزاحف الإله الذى أخذ يتألم ، ويصيح صيحات مخيفة :

« فخرجت منه نار الحياة ... وفتح الإله فمه وبلغ صوت جلالته (حتى) السماء . فقال تاسوعه : « ما هذا إذن ؟ ما هذا إذن ؟ » وقالت آلهته : « ماذا إذن ؟ ماذا إذن ؟ » . ولم يتمكن من الرد عليها . وارتعشت شفتاه ، وانتفضت أعضاؤه ، فالسم كان قد سرى فى جسده ، تماماً كما يجرف النيل أمامه كل شىء » .

إن المذاق الأدبى لهذا الوصف واضح للعيان . فالمؤلف يشدد على الملامح الشديدة الإنسانية للألم الإلهى . ولكن حتى إذا كنا هنا أمام أسطورة تعالج معالجة روائية ، فليس من الصواب منهجياً ، أن تؤسس عليها ما يتعلق بطبيعة الإله . فمقتضيات الأسطورة تقتضى أن يكون « رع » فى وضع ادنى بالنسبة لـ « إيزيس » فعليه أن يكشف فى آخر المطاف عن جوهر شخصيته ، ويفقد بالتالى ما توفر له من امتياز . إن الأساليب التى يلجأ إليها لا تصدم المحرر كما تصدمنا فى الوقت الحالى . كان القدماء يعرفون كل المعرفة أن الأساطير تحجب الحقائق ، ولكن تحت غطاء قصص رمزية . فمجمل القصة وحدها ، دون تفاصيلها ، كان حقيقياً .

وعلى عكس ذلك ، فبمجرد أن نتناول النصوص الطقسية توصف الآلهة بأنها « عظيمة ، ومبجلة ، وربة السماء ، والقادرة » إذا اقتصرنا على النعوت التى لا تميز إلهاً بعينه . ولكن السلطة والحياة اللتين وهبتا لها للأبد ، لا تستبعد أن بعضها قد أتى فى الأصل ، من تلقاء ذاته ، وهو ما ينسحب على الآلهة الأولية – وأن البعض الآخر قد أنجب أو خلق من الآلهة السابقة ، وهو ما ينسحب على الغالبية العظمى من الآلهة الثانوية . ومع ذلك تميل جميعها لكى تصبح آلهة أولية بالنسبة للذين يعبدونها .

تتميز الكثير من الآلهة بتفرد ملحوظ ، فلا يمكن الخلط بينها ، ومنها على سبيل المثال « خنوم » الإله الفخارى ، برأس كبش ، و « تحوت » ، على هيئة أبى منجل ، و « حتحور » ، بأذنى بقرة ، سيدة دندرة . ورغم ذلك ، وبعكس الإغريق ، لم يتردد المصريون ، منذ أقدم العصور ، فى دمج آلهتهم بعضها فى بعض وأصبح الأمر فى العصر المتأخر لعبة لا نهاية لها . ومن ناحية ، أخرى ، وبنفس السهولة قد تبدل هذه الآلهة . الوالدين أو الأزواج أو الأولاد ، لا بسبب اختلاف التقاليد المتواترة ولكن بغرض إيجاد توليفات دينية وصياغات لاهوتية جديدة . وقصارى القول ، فإن المصرى فى العصور التاريخية كان أكثر تأثراً بالطبيعة الإلهية الكامنة خلف صور الإله منه بالخصائص الثابتة التى قد تميز هذا الإله . ويمكن التعرف على هذا الموقف الذهنى ، فى مواجهة الطبيعة الإلهية ، ابتداءً من أولى المؤلفات التى مازال فى إمكاننا أن نطالعها .

ومما لا شك فيه ، أن هذا هو السبب فى أن الكلمة الدالة على الآلهة فى اللغة المصرية القديمة وتقرأ « نثر » ، على وجه التقريب ، قد احتفظت بها اللغة القبطية وقرأتها « نوته » Noute . وهذه الكلمة هى ترجمة جيدة لكلمة « ثيوس » Theos اليونانية . وقد كان فى إمكان المفهوم الذى تنطبق عليه هذه الكلمة ، أن ينتقل دون عناء أو تردد ، من الإيمان بتعدد الآلهة إلى الإيمان بإله واحد .

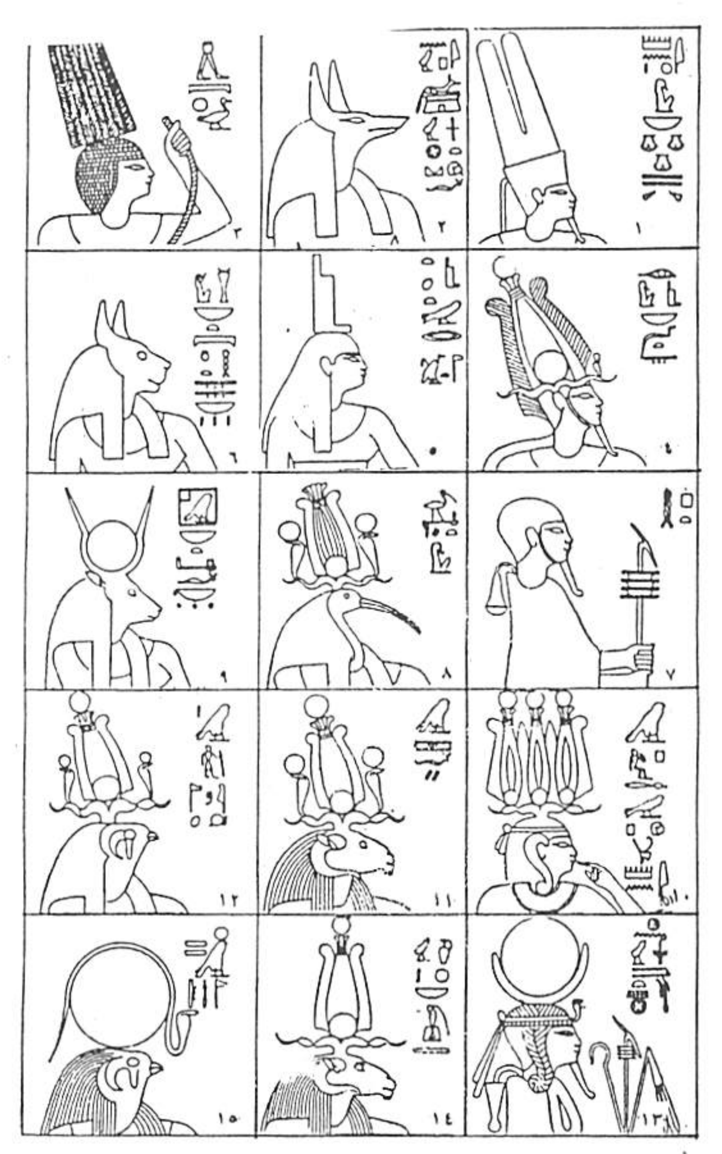
* * *

ومن الواضح فى حقيقة الأمر ، أن الديانة المصرية القديمة كانت تؤمن صراحة بتعدد الآلهة . وكانت مجمعاً كبيراً للآلهة ، يضم عدداً ضخماً من الالهة ، تتنوع من حيث الجنس والسن والأهمية تنوعاً كبيراً . وإذا كان « آمون » ، إله الإمبراطورية الذى وجه مصير مصر ، على امتداد أكثر من ألفى سنة ، قد يذكّر بالإله الواحد الصمد [١] ، فقد التفت من حوله حاشية لها تراتب هرمى ، يطلق

(١) فى الديانات التوحيدية . (المترجم) .

عليها « التاسوع » . ويعبد سواد الشعب آلهة ثانوية مثل « پاخت » ، وهى إلهة على هيئة أنثى الأسد وحامية وادٍ موحش على مقربة من بنى حسن أو « بس » ، الإله النوبى الصغير البشع ، حامى المرأة الحامل والمرأة عندما تضع ، والذى يبدو أنه اصطحب « حتحور » عند عودتها من مجاهل إفريقيا . إن عدد هذه الآلهة يبلغ حداً كبيراً حتى أن دراستها غير واردة فى إطار بحثنا هذا .

وفيما يلى قائمة بالآلهة الأكثر شيوعاً . وحيث أن هيئتها لم تتغير على مدار الزمن ، عدا بعض التعديلات البسيطة ، التى تعود إلى الأسلوب أو الزىّ ، فيمكننا أن نتعرف على صورها منذ عصر الأهرامات وحتى آخر أيام الوثنية . وتساعدنا هذه الملاحظة على إدراك أن معرفة كيف تكونت صورها التاريخية سيجعل من الأسهل علينا أن نحلل سماتها الرئيسية .



(١) آمون رع (٢) أنوبيس (٣) أنوريس (٤) أوزيريس (٥) إيزيس (٦) باستت (٧) بتاح (٨) تحوت (٩) حتحور (١٠) حربوقراط (١١) حرشف (١٢) حورس (١٣) خنسو (١٤) خنوم (١٥) رع حور أختي .

١ - أهم الآلهة المصرية



(١٦) سبك (١٧) ست (١٨) ساتت (١٩) سخمت (٢٠) سكر (٢١) سرقت (٢٢) شو (٢٣) عنقت (٢٤) موت (٢٥) مونتو (٢٦) نيت (٢٧) نخبت (٢٨) نفتيس (٢٩) نفرتم

٢ - أهم الآلهة المصرية

رغم أن المصريين لم يسعوا ، على ما يبدو ، إلى تصنيف آلهتهم تصنيفاً شاملاً ، كما فعل الإغريق ، ففى وسعنا نحن أن نصنفها . فعندنا فى البداية ، طائفة الآلهة التى تحمى المدن أو القرى . ثم الآلهة التى تقوم بوظائف حيوية ، إذا صح القول ، وهى تلك التى كانت تسهر على خصوبة الأرض والمحاصيل أو كانت تحمى لحظات الوجود الرئيسية ، ونذكر منها الولادة على سبيل المثال . وكانت هذه الآلهة واحدة لمصر كلها . ويبقى أن نذكر الكيانات الإلهية الذهنية التى خلقها رجال اللاهوت . وغنى عن البيان أنها كانت هى أيضاً واحدة لمصر . ولكن من الأحرى أن نقول واحدة لجميع المعابد . فلا شأن لعامة الشعب بها ، كما كان شأنه مع آلهة الحياة اليومية . وإن أصبح للآلهة المحلية معابد فى كل مكان تقريباً ، ونذكر على سبيل المثال ، « پتاح » فى « منف » الذى لم تشيد له أماكن للعبادة فى الكرنك فحسب ، ولكن أيضاً فى « أبيدوس » وسيناء وأرمنت وغيرها من المدن ، إلا أن كل إله من هذه الآلهة كان يحل ضيفاً كلما أقام خارج مدينته .

* * *

إن عدد الآلهة المحلية كبير . وتعود جميعها إلى عصور ما قبل التاريخ الغابرة . فلنتجنب أن ننظر إليها على أنها طواطم [1] الأقاليم . فجميع هذه الصياغات الضبابية التى تفتقر إلى الدقة ، لا فائدة منها البتة ، عند شرح الوقائع ، فهى ليست سوى أضغاث أحلام . فلم يحدث أبداً على وجه التقريب أن كان شعار الإقليم هو الإله المحلى لعاصمته . ومن جانب آخر ، فإننا لا نتعرف على الحقائق الدينية إلا فى عصور يكون التطور قد وصل فيها إلى أوجه . إن الوهم القائل بأننا قد دنونا من الإنسان البدائى ، ومن الأصول والبدايات ، لابد أن يتبدد ، وإلى الأبد . ورغم الإختلافات العميقة على الأصعدة المادية والعقلية والروحية ،

(١) الطوطم : Totem . حيوان أو نبات أو جسم محسوس ينظر إليه الإنسان البدائى فى احترام وخشوع دون أن يكون هناك سبب معقول يدفعه لذلك . د. أحمد زكى بدوى . معجم العلوم الاجتماعية . مكتبة لبنان ١٩٨٦ . (المترجم) .

كان أبناء الأسرتين الأولى والثانية ، ينتمون إلى جماعة بشرية كانت تعتبر ، منذ ذلك الوقت ، قديمة قدم جماعتنا البشرية الراهنة . إن أقدم المعطيات التى يمكن الإطلاع عليها ، لا تسمح لنا بالتعرف على الآلهة المحلية منعزلة ، ومنفردة كل الإنفراد . فقد كانت شخصيتها شديدة التأثر بلاهوت الآلهة المجاورة أو آلهة الأسرات الملكية الحاكمة . حتى إذا أردنا تعريفها أو إبراز أوجه اختلافها ، فمن الضرورى أن ننتقى بعض صفاتها أو أفعالها أو ملامح لاهوتها . وغنى عن البيان ، أن استمرار بعض الإشارات ، والروابط التى تجمعها مع ما هو قديم ، كما تفترضه هذه القصة أو تلك ، توفر لنا أحياناً بعض المصداقية ، ولكن ليس دائماً . ومن ثم فالفكرة التى نكونها بالتدريج عن هذه الآلهة ، معرضة دائما لإعادة النظر فيها . وليس أمامنا فى هذا الصدد ، سوى أن نرضى بما هو محتمل ، تحسباً لادخال تعديلات بصفة دورية .

وبادىء ذى بدء ، لا يمكن على الإطلاق تفسير اسم معظم الآلهة بالرجوع إلى اللغة المصرية ، رغم بعض المحاولات التى تنم عن براعة أصحابها أكثر من كونها مقنعة . فلا يمكننا أن نعرف الإشتقاق اللغوى لاسماء الآلهة ، ولو من باب التخمين : لا « أتوم » إله « هليوبوليس » ، ولا « بتاح » إله « منف » ولا « أوزيريس » إله « بوزيريس » [1] ، ولا « تحوت » ولا « سوبك » ولا « مين » ولا « ست » . ولا حتى على الأقل ، الإله الأكثر فائدة لمصر ، وهو « حعپى » ، إله الفيضان . ولا شك أن هذه الأسماء تعود فى معظمها إلى لغة الحديث التى عرفها وادى النيل قبل أن تفرض المجموعة الحامية السامية لغتها على البلاد . وقد نقبل بحذر الفرضية البارعة التى تقدم بها « لاكو » [2] Lacau ، ففسرّ بعض الأسماء على أنها اسم الحيوان الرمزى للإله : ونظرا لأن كلمة « غنم » العربية تشير إلى الخروف ، فقد

(١) أبو صير بنا ، حالياً . (المترجم) .

(٢) « پيير لاكو » (١٨٧٣ - ١٩٦٣) من علماء المصريات الفرنسيين البارزين عين مديرا لمصلحة الآثار خلفاً لماسپرو . أول من فكر فى سن قانون لحماية الآثار . وإليه يرجع الفضل فى بقاء آثار توت عنخ أمون فى المتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم) .

يدل اسم الإله الكبش « خنم » إلى « المنتمى إلى الكبش » . وأياً كانت أصول هذه الآلهة ، فهى مرتبطة بمعابد قديمة . إنها القوى الحامية لمدن صغيرة ، والحارسة لها . فمدينة الكاب فى أقصى الجنوب ، تتولى أمرها إلهة تصور فى معظم الأحيان على هيئة العقاب (أنثى النسر) . وكان يعلو رأسها تاج أبيض ، مخروطى الشكل ينتهى طرفه الأعلى بجسم كروى . كانت ترضع الملك منذ عصر الأهرامات وكانت تندمج مع « حقت » ، الإلهة برأس ضفدعة التى تسهر على الولادة . وفى وقت لاحق سوف يشبهها الإغريق بإلهتهم « إليثياس » [1] . ولم يتبقّ من معبدها فى الوقت الحاضر ، سوى جدران من الطوب اللبن وأسواره . ولم تصل الحفائر حتى الآن إلى أعمق الطبقات ، حيث سنعثر بلاشك كما حدث فى « هيراكنپوليس » [2] على البر الآخر ، على البقايا الأثرية لعصر ما قبل الأسرات والعصر الثينى .

ومن ناحية أخرى ، اختار المصريون لتجسيد الآلهة القصية للبلاد ، والتى عهدوا إليها بحماية الملك ، الإلهة « واچت » [3] ، فى مستنقعات الشمال وكان « مسكنها » فى « بوتو » ، فى معبد مزدوج . وكانت تصور على هيئة حية الكوبرا ، منتصبة فوق البردى . وهى ليست أقل قدماً من الأخرى . ولكن كل ما نعرفه عنها ، يستند إلى المباحث النظرية التى صاغها الكهنة . ولذا تظل ملامحها العتيقة شديدة الغموض .

أما « نيت » [5] ، العذراء المحاربة ، فكانت تقيم فى « سايس » [6] ، منذ أقدم العصور ، وكانت تمسك سهاماً فى يدها . وتعرّف فيها الإغريق بسرعة على

(١) وأطلقوا على المدينة اسم « إليثيا سپوليس » . (المترجم) .

(٢) الكوم الأحمر ، حالياً (المترجم) .

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٤) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٥) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٦) صا الحجر ، حالياً . (المترجم) .

إلهتهم « أثينا » . كانت ترتدى ثوباً لاصقاً وغطاء رأس أحمر اللون ، شبه أسطوانى ، ويرتفع من مؤخرة الرأس ما يشبه القناة ويحمل فى مقدمته سلكاً صلباً ومقوساً . إنه التاج الأحمر الخاص بالوجه البحرى ، الذى كانت تتقاسمه مع الإلهة « واچت » . ولا يعرف لها شكل حيوانى . ولكن يصاحبها أحياناً تمساحان تحملهما بين يديها وترضعهما وهما يمثلان إما « شو » و « تفنوت » وإما « رع » و « أوزيريس » . وتعيدنا هذه الأسماء إلى الأزمنة الأولى ، فقد كانت « نيت » إلهة أصلية ، ساهمت بصفتها هذه ، على ما يعتقد ، فى خلق العالم بقدراتها الخاصة . وهكذا ، فقد انتهت الاستنتاجات اللاهوتية إلى النظر إليها على اعتبارها قوة الذكورة وقوة الأنوثة فى آن واحد . وفى العصور المتأخرة ، أشارت الأساطير المتعلقة بها إلى تدخل البقرة « محت ورت » [1] ، وهى « المياه الدائرية الدافقة » الأصلية ، التى منها ولدت الشمس التى كانت تحملها بين قرنيها . ولكن مكتبة ومعبد « سايس » ، اللذين اقام فيهما كل من « هيرودوت » و « أفلاطون » قد اندثرا تماماً ، وإن كان « شمپوليون » قد شاهد فى حينه الأسوار الضخمة التى كانت تلتف حول حرم المكان ، الأمر الذى يحرمنا من التعمق فى معرفة هذه الإلهة الشديدة الأصالة التى تنتمى إلى مجمع آلهة مصر .

وبصفة عامة ، فإن ما نعرفه عن آلهة الدلتا أقل بكثير مما نعرفه عن آلهة الوجه القبلى ، لأن مصادر المعلومات أكثر شحاً وأقل وفرة مما هو بالنسبة للجنوب . كانت « باستت » ، حامية « بوباستس » [2] ، ولما كانت تصور فى أغلب الأحوال برأس قطة ، فسرعان ما اندمجت بالإلهة - اللبؤة المجاورة . ولكن تشابه خطمى حيوانين من الفصيلة السنورية ، لم يكن هو الشىء الوحيد الذى جمع بينهما . فقد كان لها مظهر وديع ولطيف ولكنها كانت أيضا فى المقابل سريعة الغضب وشرسة بطبيعتها ، شأنها شأن أكثر من إلهة من آلهات الشرق الأدنى القديم . إن بقايا معبدها الذى تم الكشف عنه على مقربة من

(١) ومعناها « السباحة العظيمة » وقد صحف الإغريق الاسم إلى « متيير » . (المترجم) .

(٢) تل بسطا ، حالياً . (المترجم) .

مدينة الزقازيق الحالية ، قد أماط اللثام عن كتل حجرية على قدر كبير من الأهمية نظرا لأنها تمثل فقرات من « عيد – سد » وهو عيد يوبيل الملك [١] . ولكننا لا نعلم سوى النزر القليل عن حامية المكان . وكم كنا نود أيضاً أن نعرف المزيد عن الإله « سپدو » ، وهو إله اطراف الدلتا . وكان يقيم فى منطقة حطّ فيها الأسيويون الرحّل بل واستقروا فيها وخلفوا ذرية .

لذلك كان له مظهر غريب إلى حدّ ما : فله عذاران [٢] ولحية صغيرة مدببة ونقبة مثبتة بحزام له زخارف مميزة . كان له ملامح المحارب . ولتمصيره أضيف إليه رأس صقر ، فصار شبيهاً بـ « حورس » ، ولكن لم ينجح المصريون فى القضاء تماماً على سمته الغريبة كل الغرابة .

أما عن الآلهة المحلية فى الوجه القبلى ، فإن معلوماتنا أوفر فى الغالب . ولكن الملامح الأصيلة ، بما لها من مذاق محلى ، نادرة جداً ومن الصعب إعادة صياغتها . ومع ذلك ، فإن الوثائق متوفرة هنا : فبرديات الأساطير والجغرافيا الدينية التى تخص الإقليم الثامن عشر ، فى حالة كاملة من الحفظ ، برديات بحيرة قارون ، أناشيد الإله « سوبك – رع » ، شذرات من محفوظات معبد « تبتونس » [٣] فى الفيوم ، ومدونات الأشمونين وأبيدوس وأرمنت . ولكن ، يظل الصعيد محتفظاً بقائمة فريدة من المعابد مازالت أحياناً فى حالة جيدة من الحفظ ، ونذكر على سبيل المثال معابد فيله وإدفو ودندرة ، وبعضها اصابه بعض الدمار مثل معبدى كوم أمبو وإسنا أو اصابه دمار بالغ مثل معبدى الأقصر والكرنك . فقد كانت جميع هذه الآثار تحتفظ بلوحات تسجل الجانب الأكبر من الاحتفالات الدينية التى كان يقيمها الكهنة فى الزمن الماضى ، وهى مدونة على الجدران الداخلية والخارجية لقاعاتها بما فى ذلك أسوار المعابد المشيدة من الحجر . ولما كان المصرى يؤمن بفاعلية

(١) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) العذار : هو الشعر الذى يحاذى الأذن . (المترجم) .

(٣) تل أم البريجات ، حالياً . (المترجم) .

الصـورة فـقـد خطر على باله بأن ينقش على جـدران مـعـابده صـور شـعـائره والكلمـات التي يتم تلاوتهـا ، بل وأحـيـانـاً أيضـاً الشـروح التي وضـعـهـا رجـال اللاهوت توضيحاً لها . حتى أن الطقوس والشعائر الدينية ، لا تزال فى الوقت الحاضر ، مخلدة إلى الأبد ، رغم صمتها المطبق ، على سطوح جدران المعابد الخاوية على عروشها ، عملاً بإرادة أولئك الذين قاموا بصياغتها ، لتجنب ما قد يعترى ذاكرة الإنسان من ضعف أو وهن . وبفضلها أصبح فى وسعنا أن نبعث إلى الحياة ، الأعياد الاحتفالية الدينية التى كانت تقام فى صعيد البلاد ، يوماً بيوم ، بل ولحظة بلحظة ، فى بعض الأحيان ، والولوج إلى أعماق المدارس اللاهوتية الإقليمية . ومع ذلك ، وفى هذه الأحوال أيضاً ، فإن آلهة البلاد القديمة ، قد اختفت وراء الصياغات المتعالمة التى نسجها الكهنة حول ملامحها الأولية ، حتى أننا نجد من الصعوبة بمكان ، أن نفصلها عن باقى سياقها .

ومن الصعوبة أن نعرف من أى أصول كان ينحدر « خنوم » ، الإله برأس كبش الذى كان يعبد فى إلفنتين [١] ولكن أيضا فى إسنا و « حرور » [٢] ، على مقربة من الأشمونين . ومن المحتمل جداً ، على كل حال ، أن عبادة ما ، لو فرضت نفسها على أقوام من المزارعين ، قد تنشأ تلقائياً فى عدد من الأماكن . كان الكبش تجسيداً للقوة الإنجابية وقد صور الإله على الدوام برأس هذا الحيوان : وهو جنس انقرض ، على ما يعتقد ، قرب نهاية الدولة الوسطى . وقد أطلق عليه العلماء اسماً علمياً « أوفيس لونجيبس باليوجبتيكوس Ovis longipes Palaeoaegyptacus » [٣]

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) بلدة هور حاليا ، على مقربة من أبى قرقاص (المترجم) .

(٣) كان فى مصر جنسان من الضأن : الأول وعرف علميا باسم أوفيس لونجيبس باليوجبتيكا « Ovis longipes Palaeoaegyptica ، يمتاز بقرنين عموديين على محور الجسم ملتوين التواءً حلزونياً يكاد يقترب من الخط المستقيم ، وقد انقرض هذا الجنس . ولم يعثر على بقايا له .

والجنس الآخر ويعرف علميا باسم « أوفيس بلاتيرا إيجبتياكا » Ovis Platyra Aegyptiaca . يمتاز بقرون غليظة القاعدة متجهة إلى الخلف وتنحنى إلى أسفل ثم إلى الأمام . وقد ظهر منذ الدولة الوسطى . وليم نظير . الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين . الدار القومية للطباعة والنشر . د . ت . (ص ص ص٦٥ - ٦٦) - (المترجم) .

وكان يتميز بقرنين عموديين على محور الرأس لهما التواءات متقاربة جداً . إنه إله تغيب أصوله فى غياهب عصر ما قبل التاريخ . كما نجده ضمن الأسماء المدونة على أوانى الأسرتين الأولى والثانية . فهو الذى يؤمن ولادة الأطفال وخصوبة الأغنام ، على حد سواء . ولكن حيثما نعرفه نجده محاطا بصياغات لاهوتية كاملة ، أحدث من ذلك . فمنه تأتى المياه التى تخصب التربة والمنبعثة من الجندل الأول . ولذا فقد كرست له هذه المنطقة . وكان معبده مقاماً فى جزيرة إلفنتين ، حيث توجد كباشه المقدسة ، التى كانت تدفن فى العصر المتأخر وسط مظاهر الثراء . وكان له زوجة هى الإلهة « ساتت » [١] ، التى اتخذت من جزيرة سهيل المجاورة ، مقراً لها . وكانت لها على ما يظن سمات شخصية واضحة ، يدل عليها غطاء رأسها المتميز جداً : التاج الأبيض المحاط بقرنين رفيعين مدببين ، ربما كانا قرنى ظبى . ولا ندرى إن كانت « عنقت » التى نشاهدها دائماً خلف هذين الزوجين ، بتاجها المزدان بريش طويل واسع فى أعلاه ، هى زوجة « خنوم » أم ابنته ؟ إننا لا نعرف ذلك على وجه التحديد .

كيف إذن أصبح « خنوم » صانعاً للتماثيل ؟ ففى إطار فكر يعمل فى جوهره بأسلوب الصور ، كان ذلك تعبيراً عن قوته الإنجابية . فكان ينجب على عجلته إنجاباً روحياً صغار الكائنات والملك فى المقام الأول . ولذلك ، فمن أهم الشعائر التى كانت تقام فى إسنا شعيرة تقديم عجلة الفخارى للإله الفخارى . ونظراً لأنه كان سبب الولادة ، فقد كان أيضاً سبب الولادة الجديدة التى تحدث بعد الوفاة .

فقد انكب هو شخصياً على إعادة الحياة إلى « أوزيريس » . وبصفته هذه ، كان يشرف على « بيت الذهب » ، حيث يبعث الإله المتوفى ، إلى الحياة . إن بضع خطوات فقط كان تفصل بينه وبين ترقيته إلى مرتبة الإله الأولى . وينسب إليه لاهوت إسنا المتأخر . القوة الخلاقة الهائلة التى يكشف عنها تنظيم الكون .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

وفى حين ، نراه بشكل أكثر بساطة ، وقد اقترن فى « حرور » ، منذ أقدم العصور بالإلهة « حقت » التى كانت الضفدعة حيوانها المقدس ، ونظراً لأنها كانت تتكاثر بسرعة فائقة ، فى طمى النهر الرطب ، فقد كانت مؤهلة لتتولى أمر التكاثر اللانهائى للكائنات التى كانت تمنحها الحياة . وفى لوحات سر الولادة الملكية ، نراها أمام الملك الطفل ، وقد شكله الإله برأس كبش ، وهى تمد له علامة الحياة التى ستبعث الحياة فى المولود الجديد .

وقد يصبح من الأمور الغريبة ، لو أن هؤلاء الفلاحين لم يكرموا البقرة وهى المصدر الأول فى امدادهم بالغذاء ، فتعطيهم لبنها وعجولها . ومنذ زمن مبكر جداً عبد المصريون أكثر من بقرة إلهية : « إيهيت » و « سخات - حور » ، و « محت [1] ورت » ، المحيط السماوى العظيم الذى كان له مكانة بارزة فى « سايس » . ولكن كل منها حجبت الأخرى . إنها إلهة الجمال والحب ، انها « ذهب الآلهة » ، التى كانت تصور برأس بقرة ، وان كان ذلك نادراً جداً ، فى حقيقة الأمر . كان لها وجه آدمى وكانت على قدر كبير من الجمال . ولكن شعرها المستعار الكثيف وجدائلها السميكة ، كانت تسمح بظهور أذنى البقرة التى كانت مكرسة لها . كانت قد حطت الرحال فى دندرة منذ أقدم العصور ، حتى أن المدينة قد احتفظت باسمها . فكان يطلق على المدينة اسم « يونو » ، مثل « هليوپوليس » . وحتى يمكن التمييز بينها وبين هذه الأخيرة وهى « يونو - الشمال » وأرمنت وهى « يونو - الجنوب » ، فقط أطلق عليها أهل المدينة اسم « يونو - الإلهة » أى « يونو - تا - نترت » . وجاء الإغريق فحرفوا « تانترت » ليصبح « تانتيريس » وجاء العرب ونطقوه « دندرة » . وفى الحال كان الإغريق قد طابقوا بين « حتحور » [2] والهتهم « أفروديت » . إن النص التذكارى المدون باليونانية على طنف واجهة معبدها هو ما يزال فى حالة

(١) وربما كان من الأفضل أن نكتبها « محيط » أسوة بالكلمة العربية . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

جيدة من الحفظ ، يحمل هذا الاسم . كانت عبادة إلهة الحب قد انتشرت تدريجياً في كل مكان في ربوع البلاد ، والمصريون أنفسهم كانوا قد جعلوا منها شكلاً آخر للإلهة « تفنوت » ، التي كانت قد انسحبت إلى النوبة في ثورة من ثورات الغضب التي اعتادت عليها ورفضت أن تعود منها . واحتاج الأمر إلى براعة « شو » و « تحوت » لإقناعها بالعودة . واصطحبت معها على كل حال ، القزم « بس » ، وهو كثير الرقص وتبعث ملامح وجهه على الضحك . إنه غريب الأطوار وهو حامي المرأة النفساء . وكان المصريون يحتفلون بعودتها في المدن المقدسة التي كانت تكرمها شخصياً ، إبان عيد « لقد عادت أدراجها » . وفي نهاية العصور المتأخرة ، عندما امتص « أوزيريس » و « إيزيس » بالتدريج كافة الآلهة المصرية حولها المصريون إلى مظهر آخر لـ « إيزيس » ، فقد كان التقارب قائماً بينهما منذ زمن بعيد .

وكانت لها في دندرة أبقار مقدسة . ولكن من الواضح أنه كان لها أيضاً أعداد منها في القوصية وأطفيح وغيرهما . ومنذ القدم ، كان لها رمز على هيئة عصاً يعلوها وجهان حتحوريان متقابلان على رأس واحد . ومن الراجح أن هذه العلامة قد تحولت في وقت لاحق إلى حامل لمصلصلة أو شخشيخة [1] . وقد كرست لها هذه الآلة الموسيقية منذ أقدم العصور ، وكانت رمزاً للفرح الذي ينبعث من الإلهة . وكانت تبعث السرور في نفسها ، وعندما أراد المصريون أن يشيدوا بعض قاعات معابدها ، زخرفوا الأساطين التي ترفع السقف بشعارها . وفي أبهاء الأساطين أو أروقتها ، وضعوا التيجان التي تصور المصلصلة في أعلى الأساطين ، التي تعرف اصطلاحاً بالأساطين الحتحورية . وفي دندرة ، فإن لواجهة المعبد ، المزدانة بمصلصلات شامخة ، وقع عظيم في نفس المشاهد ، دون أن تعطيه إحساساً بطغيان ضخامة الكتلة .

(١) ويمكن مشاهدة بعض هذه المصلصلات في المتحف المصري بالقاهرة في الطابق الأول القاعة رقم ٣٤ . (المترجم) .

وفى هـذه المدينـة ، كان زوجـها هـو « حـورس الإدفوى » [1] الذى يبـدو أنه كان قـد حـل مـحـل « ست » إله « كـوم أومبو » ، الـذى أصبـح ملعـونـاً . أمـا « إيحـى » « الموسيقى » الصـغير العريان الذى يمسك المصلصلة ، فـقد أصبح ابنها . ولم يقف هذا الثـالوث حـائلاً أمـام « حتـحـور » لتـرتقى إلى مرتبـة الإلهـة الوحيـدة ، الأولية ، التى كانت فى الأصل عنصراً جوهرياً فى عملية الخلق ، ان لم تكن الإله الخالق ذاته .

ولما اندمـجت فى « نوت » التى كـانت تجـدد حيـاة الشـمس ، أصـبـحت هـى أيضـاً تجدد حياة الموتى وصـارت بالتـالى إلهة الجبانة . وبصـفتـها هذه ، كـانت مـحل تكريم فى هيكل الدير البـحـرى . وعلى مـقربة من هـذا المكان ، عـثـر على البقرة الضـخـمة التى تحمى وترضـع « تحـوتمس » الثالث [2] . إنهـا تجسـد إلهـة السمـاء التى تعـزز ألوهيـة الملك وتثبـتـها بلبنهـا الإلهى وتمنـح الملك أبدية إعـادة الولادة اليومية ، كما كانت تلد الشمس ، فى « متون الأهرام » على هيئة « عجل رضـيـع طاهر الفم » . بل شُيـد لهـا مـعـبـد فى دير المدينة ، عند مـدخل الوادى الشمالى الذى كان يأوى قرية العمال المكلفين بتنفيذ أعمال المقابر الملكية .

وفى أزمنة مـتـأخرة ، أقيمت من أجلها الأعيـاد ، فى الأروقة الفـخـمـة أمـام بوابات مقاصير الماميزى أو الأفنية الواقعة أمام المعابد وسط الأناشيد والرقص الليلى . وكانت مجموعات من الكاهنات التى يطلق عليهن أسماء لها مغزاها فتدعى الواحدة منهن « العذراء » أو « ذات الشعر المقصب » أو « الوديعة » ومجموعات أخرى من الكهنة الذين يدعى الواحد منهم « الجميل » أو « الكامل » كانت تقيم ما يشبه احتفالات الأسرار المقدسة ، فتوفر للأشخاص الذين يسمح لهم بـأن يتـأملوها تحقيق الأمل فى الخلود ، نظراً لأنهم يشيرون فى سير حياتهم إلى الإحتفـالات السرية ، وهى إشارات واضحة كل الوضوح للخاصة من أهل العرفان . ويمكن

(١) نسبة إلى مدينة إدفو . (المترجم) .

(٢) يمكن مشاهدتها فى المتحف المصرى بالقاهرة فى الطابق الأرضى بالقاعة رقم ١٢ . (المترجم) .

استنتاج وجود هذه الأسرار المقدسة ، من الحذر الشديد الذى كان يتوخاه المؤمنون بها ، عند الحديث عنها . وكانت سمات تعاليمهم تلتقى على ما يظن بأسرار « أوزيريس » المقدسة من حيث مظهرها :

« كنت أحمى الضعيف من القوى ، لأسهل العبور على الجميع . كنت من الأشراف المتازين فأفعل ما يطيب للآلهة . كان قلبى ودوداً مع من يحيطون بى . كنت أبسط يدى لمن لا يملك شيئاً ، وكان قلبى لا يقول : « هيا ، أعطنى ! » كنت أحب العدالة وأكره الخطيئة ، لأننى أعرف أنها ملعونة من الله . كنت إنساناً يحب أن يسكره الشراب ، وأن يعيش يوماً سعيداً . فالمتعة هى غذاء قلبى . كنت أقيم فى طرة ، إلى الشرق من منف ، المكان الذى يطلق عليه « را - آو » . وحشدت فيها أقاربى الذين اجتمعوا جميعاً مع أهل المدينة . كانوا معى فى عنوبة القلب وما انفكوا يفعلون ما أقوله . وهكذا أتممت أيامى فى الدنيا فى عنوبة القلب ، حتى لا تنفذ الهموم إلى القاعة التى أقيم فيها ولا تصعد الأحزان إلى بلدتى . وكان المنشدون والعذارى مجتمعين فى نفس المكان . كان نشيد المجد بالنسبة لى كنشيد الإلهة « مريت » . كانت الكاهنات « ويرت » ، الكاملات ، ذوات الشعر المقصب ، الوديعات والكاهنات « ديو » ، ذوات الحلى المتعددة ، الممسوحة بالطيب ، المعطرة باللوتس ، المعصوبات الرأس بنباتات زكية الرائحة . وقد تملكتهن النشوة بفضل « عين - حورس » النضرة ، المطيبة بذخائر « پونت » ، كنّ يرقصن على أحسن وجه . وفعلت ما كان يحبه قلبى . وكافأتهن بالحلىّ التى كنّ يرتدينها ، وتتبعت قلبى فى الحديقة ، بينما كنت أتجول فى البحيرة ، بنيما كنت أتمم « كا » ئى .

وإذا كنا لا ندرى شيئا عن تتابع الاحتفالات والكلمات الطقسية أيضاً ، فإن ما يمكن أن نستخلصه من الشعائر ودلالتها ، يظل أمراً واضحاً بالنسبة لهذه الأسرار المقدسة التى كان يقيمها كاهن « وننفر » عن طريق كهنة وكاهنات « حتحور » ، فى طرة ، فى زمن الملوك الإغريق . كان الناس يرقصون وينشدون ويشربون نبيذاً طازجاً ، ويدهنون أجسادهم بالعطور ، فيتوصلون بالتالى إلى

المشاركة فى الفرح السماوى للإلهة . ألم يكن عيد الثمل والسكر من أعظم أعياد « حتحور » ؟ فالطبيعة ذاتها كانت تشارك فيه . وحفظ لنا الدهر بعض هذه الترانيم الطقسية التى كانت ترتل خلال هذه السهرات وظلت محتفظة ، حتى من خلال ترجمتها الحديثة ، بسحر غنائى ملحوظ .

ولكن من بين جميع هؤلاء الأرباب المحليين ، كان مقدراً للإله « أوزيريس » أن يحظى بأكبر قسط من الشعبية . لقد جعلت منه الأسطورة ملكاً قديماً حكم مصر . ولكن يظل من الصعوبة بمكان أن نعرف هل كان إنساناً مؤلهاً أم لا . إن ما ندركه فى بداية الأمر ، هو طبيعته كإله للعالم السفلى . لقد بلغ ارتباطه بالعالم المادى حداً عظيماً حتى أن ترنيمة من الدولة الحديثة أخذت تنشد :

« إن « رع - خيرى » [1] يتألق فوق صدرك ،

فى حين ترقد فى سباتك مثل « سوكر » [2] .

إنه يطرد الظلمات التى ترزح عليك

وينشر نوره من أجل عينيك (...)

إن تربة الأرض على يديك ،

ان اركانها ترقد عليك ،

وحتى دعامات السماء الأربع .

إذا تحركت ، زلزلت الأرض (...)

إنك تخرج النسمات التى فى حنجرتك

من أجل أنف البشر (...)

وإذا قام الناس بشق القنوات ،

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

وإذا شيدوا المساكن والمعابد ،

وإذا وضعوا النصب فى أماكنها ،

وإذا مهدوا الأراضى ،

وإذا حفروا المقابر أو نقروا المقابر الصخرية ،

فإنها قائمة فوقك ، فأنت صانعها .

إنها باقية فوق ظهرك

وهى أكثر عدداً مما قد نكتبه أو ندونه .

لا يوجد فرا غ فوق ظهرك

وكل شىء قائم فوق عمودك الفقرى (...)

أنت أبو البشر وأمهم .

إنهم يحيون بأنفاسك ،

إنهم يأكلون لحم جسدك .

أنت « الإله الأولىّ » ، فهذا هو اسمك » .

فليس من المستغرب إذاً ، أن إله الطبيعة هذا ، قد أوحى إلى الإغريق فكرة ، أن يعتبروه إلهم « ديونيزوس » . ومع ذلك ، ومنذ القدم ، كان ربٌ « بوزيريس » [1] فى الدلتا ، حيث اندمج ، مع الإله « عنچتى » ، وكان أقدم منه بلا شك . كان قريباً من أرباب الخصوبة فى منطقة الشرق الأدنى ، ومنها « أدونيس » [2] الذى

(١) أبو صير بنا - حاليا . وأصل هذا الاسم القديم هو : « پر أوزير » ومعناه « بيت أوزير » . ويطلق هذا الاسم على عدد المدن المصرية ، وأشهرها : أبو صير - الجيزة وأبو صير الملق - فى الفيوم - وأبو صير بنا ، فى الدلتا ... (المترجم) .

(٢) إلى الخصب والجمال فى بيبلوس عند الفينيقيين . وهو « تموز » عند أهل بابل . (المترجم) .

مات مثله وبعث حياً . ولما كانت الزراعة تختفى عندما تلفح الحرارة التربة ، مع هبوط مستوى النيل ، وجفاف الماء في الترع والقنوات فإنها تعود إلى الظهور ، عندما يعود الإله بعد بعثه حياً مع أمواه الفيضان ويعيد إلى الحقول اخضرارها . إن رمزية الأسطورة واضحة للعيان . ولكن كيف أضيفت إليها عناصر أخرى ؟ لا علم لنا بهذا الأمر . على أى حال ، ففى العصور التاريخية ، تشير أقدم الوثائق ، إلى أسطورة تجمع بين « إيزيس » و « نفتيس » و « حورس » و « ست » وبين « أوزيريس » . ولم يصلنا أى سرد مترابط للأحداث إلا عن طريق « بلوتارك » [1] الذى ضمن كتابه الجليل الفائدة « عن إيزيس وأوزيريس » ، جزءاً كبيراً من الأحداث التى تخصهما ، دون أن يبدى ، مع ذلك ، قدراً من التحفظات .

لقد تشكل تاسوع « هليوبوليس » منذ هذا الوقت المبكر : فأبطاله الأربعة هم أبناء « جب » و « نوت » . ولكن « أوزيريس » وهو إله التربة السوداء الخصبة ، مكروه من جانب « ست » ، أخيه الأصهب ، إله الصحارى التى يميل لونها إلى الاحمرار . ضم هذا الأخير إليه اثنين وسبعين من الضالعين معه ، ودعا « أوزيريس » إلى وليمة ، عرض أثناءها صندوقاً مصنوعاً صناعة تثير الأعجاب ، ووعد أن يهديه إلى من يكون على مقاسه بالضبط . وما أن رقد « أوزيريس » بدوره فى هذا الصندوق ، حتى اندفع المتآمرون نحوه ، وثبتوا عليه الغطاء بالمسامير ، وألقوا به فى نهر النيل الذى جرفه حتى ألقى به فى البحر . ورسى الصندوق فى « بيبلوس » حيث عثرت عليه « إيزيس » بعد أن أعياها البحث . وعادت به أدراجها إلى مصر ، ولكن « ست » اهتدى إلى مكان الجثة ، وقطعها إلى أربع عشرة قطعة ، وألقى بها فى نهر النيل . وبعد بحث مضنٍ ، تمكنت « إيزيس » بمعاونة « أنوبيس » [2] ، أن تعثر على الأشلاء . ووضعتها جنباً إلى جنب . ولما كانت ساحرة خطيرة ، فقد أعادتها إلى الحياة

(١) مؤرخ يونانى عاش فى روما (٥٠ - ١٢٥) . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

بفضل ما أوتيت من تأثيرات سحرية وبفضل معاونة أختها « نفتيس » . وولد « حورس » من اقتران « ايزيس » بـ « أوزيريس » بعد أن بعُث حياً .

ولكن الأسطورة كانت تنطوى على دلالات ثاقبة . فبعد أن كان « أوزيريس » يتولى حكم الأرض ، فوهب البشر الزراعة والحضارة ، فى آن واحد ، أصبح الآن يتولى ارشادهم إلى طريق الخلود . فصار « أول أهل الغرب » ، أى أول المتوفين . وأصبح ملكاً عليهم . وكان القوم يقومون بتمثيل الأسرار المقدسة ، فيحاكون خلالها موت الإله ، وبعثه حياً ، ثم المعارك التى خاضها « حورس » للثأر لأبيه والحصول على ميراثه . وإبان الدولة الوسطى ، كانت تقام هذه الإحتفالات فى « أبيدوس »[1] ، حيث كان « اوزيريس » قد ثبت مكانته إلى جانب إله على هيئة ابن آوى ويدعى « خنتى إمنتيو » ، أى « ذلك - الذى - يتزعم - أهل - الغرب » . لقد أكد البعض أنه لم يستقر فى هذه المدينة إلا فى الأيام الأخيرة من الدولة الوسطى . ولكن علينا أن نعترف أن الأمر غير مؤكد ، فربما اتخذ من المدينة مقاماً له ، فى وقت سابق ، بل ربما قبل الأسرة الأولى . وأياً كان الأمر ، فقد تعاظم شأن أسراره المقدسة على مر الأيام . وأقيمت له الاحتفالات فى النهاية فى الأربعة عشر مكاناً التى وجدت فيها « إيزيس » اشلاء جسد زوجها الممزق . ترى ، هل احتفظت هذه الإحتفالات بالمظهر الملكى الذى كانت تتسم به قديماً فى « أبيدوس » ؟ لا علم لنا بذلك . وصار المصريون فى الأزمنة المتأخرة يؤكدون كل التأكيد على بعث الإله حياً ، ففيه كان الموتى يندمجون . ولا تشير النصوص إلى هذه الوقائع سوى اشارات مبهمة ، فقد كانت تعتبر شعائر سرية ، لا يسمح بحضورها إلا لبعض المريدين . وهكذا ، فقد ورد فى مقبرة « پتوزيريس »[2] ، مشهد بعث « أوزيريس » إلى الحياة فى أسلوب شديد الغموض . فالتصوير رمزى محض ، والنصوص مبتورة ومشوهة

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) وهو التصحيف اليونانى ، للاسم المصرى القديم : « پدى - أوزير » .
راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

لتضليل الإنسان العادى . أما المريدون من أهل المعرفة فكانوا يميزون بكل وضوح الكلمات الرئيسية التى تصور الميلاد الشمسى الجديد لـ « أوزيريس » وقد توحدّ بـ « خيرى » ، الشمس [1] المشرقة ، التى يشكل ذهبها الحى اللحم الأبدى .

وكانت تنطوى هذه المباحث النظرية وهذه الأسرار المقدسة على مضمون أخلاقى رفيع الشأن . كان « أوزيريس » يرمز على الدوام إلى الخير . فبعد أن عرف الفناء مؤقتاً ، على يدى « ست » [2] الذى يجسد الشر ، استطاع أن ينتصر . ولكنه كان يطالب الذين يريدون أن يقهروا معه الموت ، ألاّ يمارسوا الشعائر المناسبة فحسب ، بل أن يكونوا من الأبرار ومن الصالحين . فكان محرماً على الخطاة الدخول إلى مملكته . وسبق أن تعرفنا ، عند تحليل العقائد الجنائزية ، على مدى أهمية محكمة « أوزيريس » ، فى هذا المجال .

ويكفى أن ندرس إلهاً واحداً دراسة عابرة ، وليكن « أوزيريس » على سبيل المثال ، لندرك مدى التعقيد الذى يتخذه تحليل الآلهة المصرية فى العصر التاريخى .

إنه ملك آدمى مؤله . وإله تربة الأرض والإنبات ، وإله محلى ، وهو فى المقام الأول إله جنائزى ، وتتواجد جميع هذه المظاهر فى شخصية إلهية واحدة ، بقدر ما وصلنا عنه من وثائق كاملة إلى حدّ ما .

* * *

وهناك آلهة أخرى لم تكن وقفاً على مدينة معينة . فكانت تكرم فى جميع انحاء البلاد تقريباً . كانت آلهة جغرافية ، أو من العالم السفلى ، أو حامية مألوفة لأفراد والعائلات أو للأفعال الضرورية للحياة فلا ينحصر نشاطها فى مكان بعينه . وغنى عن البيان أن « حعپى » ، وهو النيل فى زمن الفيضان

(١) نوع كلمة « شمس » فى اللغة المصرية القديمة هو المذكر . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

كان يلقى تكريماً متميزاً فى جبل السلسلة [1] ، حيث تضيق فى هذا الموقع جبال الحجر الرملى ويضيق مجرى النهر بين المنحدرين الصخريين الشامخين حتي يبدو أن المياه تتدفق من هذا المكان لتخصب البلاد . لقد حفر المصريون فى الصخر الأملس ما يشبه الكوات ، يتقدمها رواق قائم على أسطونين على هيئة الحزمة ، كما صوروا مشاهد القرابين التى تعلو أناشيد وضعت خصيصاً من أجل النهر الذى يجود بالخيرات . ولكن جميع المعابد كانت تعرف هذا الشخص المكتنز ، بثدييه المتدليين اللذين يرمزان إلى الخصب . ولم يتردد علماء اللاهوت ، فى العصر الرومانى على أقل تقدير ، أن يجمعا فى شخصه بين الذكورة والأنوثة . كانت تعلو رأسه باقة من نبات البردى وكان يحمل إناءين من الماء وزهور لوتس زاهية الألوان . فهو الذى كان يوفر الأطعمة لهياكل الآلهة . ولا نعرف له معابد وإن أقيمت على شرفه الأعياد ، فى « هليوپوليس » و « منف » . وفى « فيله » كان يصور قابعاً داخل كهف ، وسط كتل صخور الجندل الضخمة ، وهو يصب فى النهر الماء الرطب من جرة طويلة . إن الازدواجية التى كان يرنو إليها المصرى على الدوام ، ووجدت تعبيراً لها فى مختلف تصاوير مصر الجغرافية ، قد لعبت هنا أيضاً دورها البارز . وكانت النتيجة أمراً غريباً . فكما كان هناك بلدان ومنحدران صخريان وشاطئان ، وسماءان ، كان هناك أيضاً « نيلان » . « نيل » الشمال الذى ينبع فى بلاد بابل . و « نيل » الجنوب الذى يتدفق من إلفنتين .

وعلينا ألا ننسى آلهة الزراعة ، ونذكر « نيرى » الذى كان إله الحبوب ، والإلهة « ترموتيس » [2] – وهى إلهة الحصاد – وإلهة الحقول وإله شباك الصيد وغيرها من الآلهة . إن هذا الشعب المكون من الفلاحين ، شأنه شأن الرومان فى وقت لاحق ، كان يحيط نفسه بعدد كبير من القوى الغيبية التى تسهر على مختلف الأعمال الرئيسية وفقاً للتقويم الزراعى . وكان غيرها من الآلهة تسهر على البشر . فالإلهة « مسخنت » التى ترتدى غطاء رأس يعلوه صولجانان

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « رننوته » . (المترجم) .

متقابلان كانت تشخص الكرسى المصنوع من الطوب الذى تلد النساء فوقه . وعلى هذا النحو ، كانت تساعد المرأة التى تعانى من آلام الوضع وتسهل عملية الولادة . والإلهة « تاورت »[1] ، هى أنثى فرس النهر ، وكانت تساعد الحمل وتحمى النساء . وكانت تسهر على المقاعد والمخادع ، وكانت صورها تزخرف المساند . وأخيراً ، فإن « بس » الإفريقى ، وهو قزم دميم الشكل ، يرتدى غطاء رأس من الريش ، ويمد لسانه ، ويطلق لحيته الكثيفة ، كان يطرد العين الشريرة ، بفضل غرابة شكله . فالضحك يبعد الشر . ومن الناحية أخرى ، فقد كان فى الأصل يُجمل فى شخصه مجموعة من الألهة المتنوعة ، لها اسماء مختلفة ، ولكن تظل سماتها المميزة غامضة بالنسبة لنا . إن هذه الآلهة التى تحمى وترعى الحياة اليومية ، نادراً ما تظهر فى الأدب الدينى ، وإذا عرفت فى الماضى لاهوتاً خاصاً بها فإننا لا نعرف عنه شيئاً قط ، نظرا لأنه قلما كان يذكر . كانت آلهة شديدة التواضع ، فلم تخلف وراءها أى ذكرى ذهنية أكثر من تلك الذكرى التى خلفها وراءهم من كانوا بلا شك يؤمنون بها ، وكانوا من أكثر الناس ورعاً لها .

* * *

وهناك أخيراً مجموعة من الآلهة التى ظلت هى أيضاً محصورة فى أوساط الكهنة . ومن غير المستبعد أن يكون بعض أفرادها قد عرفوا أصلاً رواجاً أوسع . أليست السماء والأرض قوتين فوق الطبيعة وهما محل تكريم من جميع البشر ؟ ومع ذلك ، فقد حدث فى العصور التاريخية ، أن « جب » – الأرض – و « نوت » – السماء – ، لم يظهرا إلاّ فى الأنساق اللاهوتية . فلم يشيد لهما المصريون معابد خاصة . ويجدر بنا أن نلاحظ أن نوعهما قد حددته لغة عبدتهما . فكلمة « سماء » كانت من النوع المؤنث فى اللغة المصرية القديمة ، وكلمة « أرض » من النوع المذكر . ومن ثم فـ « نوت » إلهة ، فى حين أن « جب » هو إله . واستناداً إلى لاهوت « هليوبوليس » فقد أتيا إلى الدنيا بفضل « شو » – الهواء –

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

و « تفنوت » – الرطوبة – اللذين ولدهما « آتوم » ولادة مباشرة . وجدير بنا أن نلاحظ أن هذا التمييز بين العناصر الأربعة ، كما كان معروفاً منذ ذلك الوقت المبكر ، سوف تستعيره فيما بعد المدرسة الإيونية [1] ، من مفكرى الشرق .

كان علماء اللاهوت قد تصوروا العالم على هيئة مسطح من الأرض طافٍ فوق محيط داخلى شاسع ، ينبع منه مباشرة نهر النيل . وفى الجهات الأصلية الأربع ، ركائز أربع ، متشعبة فى طرفها العلوى ، وكانت ترفع السماء . وفوق هذه الأخيرة محيط سماوى . كان المحيط الأسفل ، هو « نون » . ومقابله الأنثوى ، هو المحيط العلوى ، « نونت » . وسوف نلاحظ ، أن اللوحات الدينية ، كما كانت تصور فى المعابد ، فى أقدم العصور ، كانت تلتزم أطرها دائماً بهذا المفهوم . فتصور التربة وفقاً للعلاقة الهيروغليفية للأرض [2] بطرفيها المستديرين . والسماء مرصعة بالنجوم وتحملها العلامات التى ترمز إلى الثبات [3] ، دون أن تكون شبيهة بالركائز التى نعرفها من خلال النصوص . وهنا أيضاً ، نلاحظ أن « نون » و « نونت » ، ليسا سوى تأليه لعنصرين كونيين صاغه علماء اللاهوت .

ومع ذلك لم يتوقفوا عند حدّ تأليه أقسام الكون . بل أن تكوينات ذهنية خالصة تقريباً ، قد ارتقت أيضا إلى مصاف الآلهة . كانت المفاهيم التى توصل إليها المفكرون المصريون أكثر تركيبية من مفاهيمنا الراهنة . لأنهم لم يحللوا المفاهيم بمثل هذه الدقة التى علمنا الإغريق أساليبها . ويمكن أن نرى لهذا الموضوع فى حد ذاته وجاهته ، لاسيما وان الأمر يتعلق بالميتافيزيقا . إذ قد يصبح الواقع من جراء التحليل هزيلاً جافاً – لو فشلنا فى إعادة صياغته فى تركيب حى . كان المصريون إذن على يقين من أن الأسلوب السليم كان يقتضى أن تكون العلاقات الاجتماعية متوازنة . فالناس شأنهم شأن الميزان ،

(١) مجموعة من الفلاسفة والعلماء الإغريق من القرنين السادس والخامس قبل الميلاد . ومنهم « طاليس » و « أناكسيمندر » و « هراقليط » ... (المترجم) .

(٢) وهى عبارة عن مسطح ضيق . (المترجم) .

(٣) وهى على هيئة صولجان له رأس كلبى . (المترجم) .

كان عليهم ألا يميلوا إلى هذا الجانب أو ذاك . وكما أنه لابد أن يكون المقعد أو المائدة متوازيين ، كذلك لابد أن يجرى النشاط البشرى وفقاً لمخطط كامل . لهذا فقد أطلقوا على الشيء الذى يثبت كتلة ما ، اسم : « ماعت » [1] . وأيا كان الأمر ، فإن هذا الشيء هو الاسم المؤنث الذى يدلّ على التوازن الاجتماعى : « ماعت » . إن « ماعت » هى الحقيقة عندما يتحدث المرء . انها العدالة فى الأفعال . إنها الإستقامة فى التفكير . الإنصاف فى إصدار الأحكام . إنها القدوة فى السلوك . الحق فى صياغة القواينن . بل أنها أكثر من ذلك . فقد أرسى الخالق قواعد الكون منذ البدء وإلى الأبد . فلا ينبغى إذن أن ينحرف هذا الكون عن مساره ، لأى سبب كان . عليه أن يحافظ أيضا على استمرارية آلياته . إن توازن الكون هذا ، هو أيضاً « ماعت » . وقد تقود هذه الفكرة بلاشك إلى الجمود ، فلم تعرف الحضارة المصرية ، فى بعض جوانبها ، كيف تظل بمنأى عنه . ولكن مثل هذا المفهوم ينطوى أيضاً على شموخ هش يحرك المشاعر . إن تناسق عالم منظم شأنه شأن تناسق حضارة ما وتناغمها ، لهو من الأمور التى قد تتعرض للدمار عند أقل هفوة أو خطأ ، فالخواء والموت يترقبان أتفه الفرص . إن الإلتزام بـ « ماعت » فى كل الأمور لهو إذن الطريق الوحيد لتجنب العودة إلى الفوضى الأولى .

كان علماء اللاهوت قد شخصوا التوازن الأخلاقى والكونى على هيئة إلهة صغيرة تضع على رأسها ريشة نعام وتحمل فى الغالب علامة الحياة . وجعلوا منها ابنة للإله « رع » . ولكن « ماعت » كانت أيضاً شريكة « تحوت » ، إله الحكمة . وأحياناً أخرى ، وعملاً بنزعة العقل المصرى إلى الثنائية ، ازدوجت « ماعت » ، لتصبح « ماعتين » [2] . ألم تكن تمثل كل عين من عينى « رع » ؟ ألم يكن من المفروض أن توجد على متن قارب الصباح ، كما توجد على متن

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) مثنى « ماعت » . (المترجم) .

قارب المساء اللذين يمتطيهما الإله ؟ وأخيراً ، كانت « ماعت » هى التى تقدم إلى الآلهة . إن شعائر الخدمة اليومية التى تقام للإله ، تصل إلى ذروتها عندما تقدم « ماعت » قرباناً له . وبالإضافة إلى ذلك ، أصبحت القرابين المادية الوفيرة ذاتها ، رمزاً لـ « ماعت » . وفى آخر المطاف ، صارت « ماعت » والقربان ، شيئا واحداً . وهو ما يفسر لماذا أطلق فى نهاية الأمر ، اسم « باب تقديم ماعت » ، على الأروقة التى تتصدر مداخل المعابد .

* * *

وإذا كانت بعض الشخصيات العظيمة قد برزت من هذا المجمع الذى يضم عدداً كبيراً من الآلهة ، فإن بعضها يدين بذلك ، بكل تأكيد ، إلى دوافع سياسية جعلت منها آلهة الإمبراطورية ، ونذكر على سبيل المثال « پتاح » و « آمون » . ولكن المستوى الذهنى المتميز لكهنة الإله « رع » وحده ، هو الذى استطاع دون شك أن يفرض الهم على أنحاء البلاد ، بفضل ما أوتوا من نظرة ثاقبة فى مباحثهم اللاهوتية النظرية وكمال شعائرهم . وعلينا أن نختم بها كلامنا ، لانها ستقودنا بطبيعة الحال إلى مقومات كبرى الأفكار العالمية للديانة المصرية .

ومع ذلك ، كان « رع » و « پتاح » و « آمون » فى البداية آلهة محلية متواضعة ، ولكنها ارتقت وتجاوزت بكثير الآفاق المحدودة لوطنها الصغير ، فى عصر سبق بكثير التلفيقية [١] النهائية التى توصل إليها فى أزمنة متأخرة جميع الكهنة المحليين .

(١) التلفيقية : syncrétisme : الجمع بين عناصر متميزة عن بعضها البعض مستمدة من أنساق مختلفة ووضعها فى نسق واحد كصهر فكرتين أو نسقين دينيين مختلفين ...

ومذهب التلفيق مقابل لمذهبه التوفيق (التوفيقية) الذى لا يجمع من الآراء إلاّ ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول . éclectisme د . أحمد زكى بدوى . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية . مكتبة لبنان . ١٩٨٦ . (ص ٤١٩) . (المترجم) .

هل كان « رع » مقيماً على الدوام فى « هليوپوليس » ؟ فنظراً لأنه كان يقيم فيها ، جنبا إلى جنب ، مع « آتوم » الذى تعكس شخصيته ملامح شديدة القدم ، فربما جاء ، فى وقت لاحق ، لينضم إلى هذا الإله القديم كشريك له . وبالفعل ، يبدو أن « آتوم » لم يصبح إلهاً شمسياً إلاً بعد وصول « رع » . وكان له بوضوح سمات آلهة العالم السفلى وكان ثعبان الماء والنمس حيوانية المقدسين . وإذا اتحد فى وقت لاحق بالشمس الغاربة ، فقد كان الهدف من ذلك بالتأكيد هو أن تتحد فيه الأرض التى ينحدر منها مع الشمس « رع » . ومع ذلك ، ومنذ عرفنا عنه شيئا ، نراه دائما مرتبطاً بالشمس [1] ، التى يعتبر « رع » هو اسمها المصرى . وتوضح تفسيرات الكهنة وشروحهم أن النجم السماوى (الشمس) كان « خپرى » ، فى الصباح ، عند ولادته ، فالفعل « خپر » يعنى « يولد » . وكان يصور على هيئة الجعران ، الذى كان يطلق عليه « خپرر » ، وهو جناس صوتى عرضى . ولكننا نعرف مدى أهمية الاسم عند القدماء الذين نظروا إليه على أنه جوهر الأشياء ذاتها . وعند الظهيرة ، والشمس فى أوجها ، وقد بلغت سمت السماء ، فهى « رع » . وفى المساء ، عندما تغيب الشمس وتتحد بالأرض ، جهة الغرب ، فهى « آتوم » .

كان « آتوم » قد جاء إلى الوجود من تلقاء ذاته . فهو الذى كان قد خلق العالم . وفى البداية ، وكما فى أماكن أخرى ، نشأ تصور يرى أن عملية الخلق الإلهى قد اتبعت نفس أسلوب البشر فى التناسل . فظهرت إذن مشكلة تفسير كيف استطاع « آتوم » بمفرده أن يخلق الزوجين الأولين ، إذ كان من السهولة بمكان بعد ذلك ، ان يولد الكون منهما . وقد نسبت إليه طريقتان فظتان وماديتان خالصتان . وهو أمر مفهوم ما دمنا لا نحتاج سوى أن نفسر ظهور عناصر متعاقبة تنتمى إلى عالم مادى فى المقام الأول : فقد خلق بواسطة الاستمناء أو البصق كلا من « شو » ، الهواء أو الفراغ القائم بين السماء والأرض ،

(١) نذكر أن كلمة « شمس » مذكرة فى اللغة المصرية القديمة . (المترجم) .

و « تفنوت » ، العنصر الرطب . والأمر الذى له دلالة كبيرة ، أن هذين الأسلوبين اللذين لا يتفق أحدهما مع الآخر ، قد وردا جنباً إلى جنب منذ ذلك الوقت المبكر . هل يجوز إذن أن نرى فى ذلك دليلاً على أن المفكرين فى هذه الأزمنة الموغلة فى القدم لم تخدعهم هذه الصور ، فكانوا يعرفون أنها كانت تحجب واقعاً يختلف عنها كل الاختلاف وأنها ليست سوى تعبير رمزى عنه .

ونستعرض الآن الكيفية التى نظم بها علماء اللاهوت فى « هليوپوليس » العالم عندما قاموا بدمج الآلهة المتجاورة فى نسق واحد : فى البدء ، خلق « رع - آتوم » الزوجين اللاهوتيين « شو » و « تفنوت » اللذين أنجبا « جب » - الأرض - و « نوت » - السماء . وبدورهما فإن « جب » و « نوت » قد أنجبا « أوزيريس » و « إيزيس » ، و « ست » و « نفتيس » . وإذا وضعنا الخالق على رأسهم لحصلنا على الرقم المقدس « تسعة » : وهكذا تشكل « التاسوع الأكبر » فى « هليوپوليس » واضطروا فيما بعد ، وابتغاء الوحدة ، إلى أن يضموا « حورس » و « تحوت » و « أدوبيس » و « ماعت » وغيرها من الآلهة ، ليشكلوا بالتالى « التاسوع الصغير » . وكانت هذه التجمعات المصطنعة غير ثابتة . فكان يتم تبديل الآلهة ، وتغيير أعدادها . وعندما تم اعتمادها فى الكرنك لتلحق بالإله « آمون - رع » كان التاسوع يضم خمسة عشر عضواً ويختلف اختلافاً بيناً عن تاسوع هليوپوليس . ويجدر بنا على كل حال ، أن نلاحظ ، هذا الجهد المنهجى الذى ينمّ ، منذ عصر ما قبل التاريخ ، بلاشك ، عن ميول ذهنية يمكن أن نصفها فى إطار العصور القديمة وحدودها ، أنها كانت ميولا فلسفية .

إننا لا نعرف شيئا عن أصل الإله « رع » ، فهو بكل بساطة اسم الجنس الذى يطلق على الشمس ، بما فى ذلك اللغة القبطية . هل انحدر من « ساخبو » ، وهى مدينة لا تبعد كثيرا عن « هليوپوليس » وتقع إلى الغرب من رأس الدلتا ، على مقربة من قناة « السمكتين » ؟ ومع ذلك فقد كان مستقراً بشكل نهائى فى « هليوپوليس » مع فجر التاريخ . وكان حيوانه

المقدس هو الثور « منيفيس »[1] . وكانت عبادته تتكون من حجر منصوب ، هو الـ « بن بن » ، سوف تنسج من حوله أسطورة كاملة : وكان يصور جانبه الأعلى قمة التل الذى انبثق من المحيط الأزلى والذى حطت عليه الشمس عند قيامها (قيامه) بعملية الخلق . كما يرتبط به أيضاً طائر البلشون الرمادى الذى أطلق عليه الإغريق « فينكس » أى العنقاء[2] .

وكان هو الخالق مع « آتوم » : كان قد استقر فوق تل رملى انبثق من « نون » ، كما تنبثق الأراضى من مياه النهر مع نهاية الفيضان . وحتى يندمج المتوفون اندماجاً تاماً فى « رع » ، رفعت صورهم فوق ربوة شبيهة بهذا التل ، كان الوصول إليها عبر سلالم أربعة . وتسرد الرواية أنه فتح عندئذ عينيه فولد الشمس والقمر . وكان قد بكى (« ريم ») فجاء البشر (« روم ») إلى الوجود . ومن ثم فهم « القطيع » وهو « الراعى » . كما خلق أيضاً الآلهة . وقصارى القول ، كان « رع » قد أتى مكتسحاً واستولى تقريبا لصالحه على الطبيعة الإلهية بأكملها .

وكان يحافظ على توازن العالم الذى أخرجه من الهوة السحيقة بفضل الدور الذى تضطلع به ابنته « ماعت » . كان يحيا بها . فالقاعدة المعيارية هى وسيلته الخاصة للإبقاء على ما خلق فى أحسن حال على الدوام . « القاعدة الذهبية » - « ماعت » - تشرف على حسن سير الكون الذى تولى « رع » حكمه بنفسه ، فى الأزمنة الأسطورية . وإذا كانت الأسطورة تصوره طاعنا فى السن وقد خارت قواه ، فلا ينبغى أن يثير ذلك دهشتنا لأنها - أى الأسطورة - حتى تصل إلى مرادها ، لا تلقى بالاً لأية وسيلة من الوسائل ، ولم يحدث أن انتقد فيلسوف واحد فى مصر الرواية الأسطورية التى تصور « رع » ، مريضاً منهك القوى و « إيزيس » تلح عليه لتضطره على البوح باسمه السرى ، أى بكيانه ذاته .

(١) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « مرور » . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

ولو أراد المصرى أن يسبغ على القصة قدراً أكبر من الجلال لتناولها على نحو مغاير ، ولا كتفى بتقديم الإله فى صورة أليق تتراكب والصورة التى تواترت من خلال التقليد . وأياً كان الأمر ، فلم يبق لـ « رع » سوى حكم المساء . ولكنه لم يبارح الأرض . ففى أوج العصر التاريخى ، وفى عهد الأسرة الرابعة ، ظهر تأثير « هليوپوليس » على اللاهوت الملكى ، فصار الملوك « أبناءً لـ « رع » – . وهكذا فإن الملك الذى ورث ، منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ ، ملامحه الإلهية من « حورس » ، الإله القديم لملوك الوجه القبلى ، قد أصبح الآن يحكم العالم ، حكماً شرعياً ، نظراً لأنه ابن الإله الخالق ذاته فهو يدير شئون أملاك أبيه .

ومن الواضح أن الإله الشمسى ، بادٍ للعيان ، ويمكن إدراكه أكثر من أى إله آخر . ولكن هذا الحضور ، فى كل لحظة ، لم يكن هو السبب الوحيد الذى جعل « رع » يدفع « آتوم » ، بل و « پتاح » ، إله الأسرة الحاكمة ، ليتواريا فى الظل . ولكن ذلك يرجع إلى النشاط الحميم الذى قام به علماء اللاهوت فى « هليوپوليس » الذين عرفوا كيف يجعلون من إلههم خالقاً كونياً ويسبغون على فكرهم الدينى قيمة ميتافيزقية كونية . وكما سنرى حاول كهنة منف أن يستردوا ما فقدوه . وتوصل كهنة « هليوپوليس » ، رغم كل شىء ، إلى ربط طقس الملك المتوفى بالإله « رع » ، وسوف يمتد هذا الطقس فيما بعد ليشمل كافة البشر . فكان على الملك ، وهو ابن الشمس ، أن ينصهر ، فى قرص الشمس ، إذا جاز القول ، حتى يحافظ على الخلود . كانت تلك هى وسيلته فى المشاركة فى أبدية الحركة الكونية التى لا تتوقف أبداً . وهكذا رأينا مولد عبادة لقرص الشمس ، فى « هليوپوليس » ، الذى كان المصريون يطلقون عليه « آتون » ، وهو نفس الاسم الذى سيعرف ، فى الأسرة الثامنة عشرة ، صعوداً سريعاً بقدر ما كان مقتضباً . ومنذ الدولة الوسطى ، وفى معرض الحديث عن إسباغ المفهوم الشمسى على الملك ، كما ورد بالتفصيل فى « متون الأهرام » ، كان يقال عن الملك المتوفى ، كضرب من ضروب التلطيف الكلامى « أنه اتحد بالقرص وانصهر فى جسد مَنْ خلقه » .

بلغت أهمية « رع » شأواً عظيماً ، إبان الدولة القديمة ، حتى أن كهنة طيبة ، فى أيام الأسرة الحادية عشرة أدمجوا فيه الإله « آمون » رغبة منهم فى إضفاء قدر من الشهرة والجلال على « آمون » ، رب طيبة المغمور ، الذى ارتقى إلى مصاف الإله القومى ، بعد النجاحات التى أحرزها ملوك الأسرة الحاكمة فى طيبة ، ولم يعد أحد يتحدث بعد سوى عن « آمون - رع » . وتبعا لذلك ارتقى لاهوت « آمون » وعبادته ، إلى أعلى المراتب . وظهرت الهياكل الشمسية الهليوپوليتانية فى عاصمة الجنوب القصية . وفى وقت لاحق قامت الملكة « حتشبسوت » ، بتشييد هيكل ما زال قائماً ، فى معبدها الجنائزى ، فى الدير البحرى . إن قسماً بأكمله من معبد الكرنك ، وهو الـ « آخ منو » ، وهو بلاشك أقدس مكان فى المعبد ، كان بكل تأكيد نسخة من هذا المبنى الذى كان مقاماً فى هليوپوليس حاملاً نفس الاسم . وفى هذا « المكان الطاهر » ، داخل هذا الأثر المهيب ، كانت تقام الاحتفالات ، لمرة واحدة فى السنة على الأقل ، بمناسبة «اتحاد القرص» ، وذلك فوق هيكل هليوپوليتادى رباعى ، فيعطى بالتالى قيمة كونية للتجديد المستمر لسيرورة العالم .

ومع ذلك ، فقد ظل « پتاح » ، منذ أن أسس « مينا » مدينة « منف » ، منافساً خطيراً لـ « رع » ونحن لا نعرف شيئاً مؤكداً عن أصل « پتاح » ومعنى اسمه ، ولكن الراجح أنه قد ألحق بإله قديم « للأرض المنبثقة » ، هو « تاتنن » ، كما أُلحق « رع » بـ « آتوم » . وكان كل منهما يحتفظ بشخصيته . ويصوَّر « تاتنن » قابعاً يرتدى فوق رأسه قرنان تعلوهما ريشة مزدوجة ، ممسكا بسوط فى يده . أما « پتاح » ، فكان واقفاً ، ويرتدى رداءً لاصقاً ، حليق الرأس وبيديه ، اللتين لا يبرز سواهما من ردائه المحبوك ، يمسك صولجاناً مركباً يتكون فى آن واحد من رموز الدوام والحياة والثبات . ومن العديد من الصفات التى يُنعت بها ، هناك صفة تميزه جسمياً : فهو يدعى « صاحب الوجه الجميل » . كان « خنوم » فخارياً ، أما هو فقد كان صائغاً ونحاتاً . ويصهر أحياناً مخلوقاته فى بوتقة .

وكان مقدراً لكهنته ، منذ فجر الدولة القديمة على ما يعتقد ، أن يعكفوا على صياغة قصة للخلق ، لها فكر فلسفى حقيقى ، كان لها أصداء عظيمة فى التاريخ .

لقد حلل مفكروا « منف » آلية الفكر ، وما يعقبة من فعل ، تحليلاً ثاقباً . لقد ترجمنا فى مستهل هذا الفصل بحثهم الصغير حول المعرفة . فالحواس تولد الانطباعات التى تتكون فى القلب ، وهو مركز العقل عند المصريين . وعن القلب تصدر الإرادة والرغبة ويأمر بتنفيذها عن طريق الكلمة . وهكذا يحدث الفعل . هكذا فعل « پتاح » عندما أقدم على الخلق . فى البدء ، تصور فى قلبه ما يشبه نموذجاً للعالم ، ثم أفصح عنه ، فأتت الكائنات والأشياء إلى الوجود . ولكن كان من المستحيل ، محو كل التأملات النظرية السابقة التى اكتسبت بمرور الزمن قيمة مقدسة ، بجرة قلم . لذا حدثت سلسلة من عمليات الاندماج والتوحيد ، كانت فى البداية بلا معنى معقول ، وكان الهدف منها مع ذلك ، إظهار ما كان يذهب إليه هؤلاء المفكرون ، من أنه لو كان فى الإمكان ، صياغة صور أكثر تطابقاً مع الواقع ، فإن الواقع كان موجوداً ، فى مكان ما وراء التصورات . وهكذا فإن « أسنان وشفتى « پتاح » – » التى تحدثت عن الخلق ، سوف يقال أنها « نطفة وأنامل « آتوم » – » ، نظرا لوجود تصور سابق يأخذ بهذا الأسلوب فى الخلق ، للإيحاء ، حسب مقتضيات العصر ، بفكرة أن الإله قد استخلص كل شىء من صميم ذاته . فلنترك الحديث لهذا النص الغريب الرائع الذى وضع ، منذ الألف الثالث قبل الميلاد ، أسس إمكانيات الفكر البشرى :

« تاسوع « پتاح » هو فى حضرته ، على هيئة أسنان وشفتين ، (إنها المقابل) لنطفة « آتوم » ويديه . وفى الحقيقة فقد ظهر تاسوع « آتوم » إلى الوجود بواسطة نطفته وأنامله . إن تاسوع « پتاح » هو الأسنان وشفتا فمه التى نطقت اسم كل الأشياء ، ومنه انبثق « شو » و « تفنوت » ... وعلى هذا النحو ولدت الآلهة جمعاء (ومن بينها) « آتوم » وتاسوعه . لأن كل كلمة إلهية تظهر إلى الوجود حسبما فكر فيه القلب وأمر به اللسان . وهكذا خلقت بفضل هذه الكلمة منابع الطاقة الحيوية

وتحددت صفات الكائن ، كما خلقت كل الأطعمة وكل المأكولات النافعة » [1] .

ولا داعى لنقل فقرات أخرى من هذا المؤلف الأساسى . وهكذا ، فإن مفكرى « منف » قد جعلوا من التاسوع – وهو الأسلوب الذى تم بواسطته الخلق الأولىّ – جعلوا منه صميم فكر الإله . هكذا أصبح العالم نتاج العقل الإلهى . فإذا كان الإنسان صورة من الإله ، كما قيل عن الملوك منذ وقت مبكر جداً ، ثم سرعان ما شمل ذلك البشرية جمعاء ، فمن الآن قد أصبح الفكر البشرى مستعداً بطبيعته لفهم العالم . هكذا تلاشى ، من الآن ، التنافر العدائى بين العناصر التى تحيط بالانسان وتسحقه أحياناً . فكان فى وسع العقل البشرى أن يدرك ذات يوم العالم ويسيطر عليه . وفى وقت لاحق ، وفى « سفر التكوين » ، لجأ « إلوهيم » إلى نفس الأسلوب عندما خلق الكون . قال ، فكانت الأشياء . وتأكيدا على هذه المقارنة الهامة ، يضيف سفر لاهوت « منف » ما يلى :

« هكذا يعترف الناس أن قدرته عظيمة ، وأعظم من قدرة (غيره من الآلهة) .

وكان « بتاح » راضياً ، بعد أن خلق كل هذه الأشياء وكل الألفاظ الإلهية » .

ونسمع أصداء هذه الكلمات فى النص العبرى من سفر التكوين :

« ورأى « إلوهيم » [2] جميع ما صنعه فإذا هو حسن جداً » [3] .

هذا الاكتشاف المدهش الذى توصل إليه كهنة « هليوپوليس » ، لم يصلنا إلا بفضل صدفة نادرة . ويرجع الفضل فى ذلك ، إلى « شاباكا » ، الملك الكوشى ،

(١) راجع النص الكامل فى المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الثانى (ص ص ٢٣ – ٢٨) . (المترجم) .

(٢) « إلوهيم » وهو اسم الإله باللغة العبرية ، فى صيغة الجمع .

راجع (La Sainte Bible. Editions du Cerf. Paris. 1956, p. 9, h) . (المترجم) .

(٣) سفر التكوين – الإصحاح الأول : ٣١ (المترجم) .

وكان ورعاً ، مولعاً بالتأملات النظرية القديمة بلاشك ،فخطر على باله أن يعيد على لوحة حجرية نسخ مخطوط قديم « *كانت الديدان قد قرضته ، فبات من الصعب على الناس أن يلموا بمعناه (إلماماً كاملاً) من مطلعه وحتى نهايته* » . وفى العصر الحديث ، تطلب الأمر أيضاً أجيالاً من العلماء حتى نتمكن من تأويل وشرح هذا السفر الصعب فى فهمه وغير المرتقب !

وكما نلاحظ ، فإن المدرسة اللاهوتية فى « منف » كانت منافساً عنيداً لمدرسة « هليوبوليس » . ومع ذلك لا توفر لنا وقائع التاريخ اللاحق وثائق هامة حول لاهوت « بتاح » . فهل غابت التأملات النظرية المنفية أو أننا بكل بساطة نفتقر إلى الوثائق ؟ وعلى كل حال ، كان علينا أن ننتظر عصر الرعامسة لنتعرف على ما بذل خلاله من جهود جديدة للتعمق فى هذه الأفكار . فنقرأ على سطح لوحة حجرية أقيمت فى « أبو » سمبل ، فى أقصى بلاد النوبة ، نصاً يستعرض فيه الإله « بتاح » أمام الملك « رعمسيس » الثانى ، كل ما فعله من أجله . وبادىء ذى بدء ، فهو الذى أنجب الملك : « *أنا أبوك الذى أنجبك بين الآلهة ، بحيث أن جسدك بأكمله هو جسد الآلهة* » لقد حل إذن محل « رع » ، ثم « آمون – رع » . بل أكثر من ذلك ، فإنه يشكل الملك ذاته ، ويزوده بكل الصفات الإلهية الضرورية لقيادة البشر وإرشادهم . إنه يمده بكل المنتجات الضرورية للحياة ويفوض إليه إذا صح القول قدرته الخلاقة . فمن أجله ، أوجد فى الجبال الصخور والمعادن والأحجار الكريمة وأخضع له الشعوب الأجنبية . إن هذا المرسوم الإلهى ، يتضمن إذن ، إشارة واضحة إلى عودة « بتاح » إلى مركز الضوء الإمبراطورى .

ولا شك أن الملك ، وهو يعيد إلى وضح النهار الشعائر الرسمية للآلهة التى نحاها « آمون » فى الظل زمناً طويلاً ، إنما كان يستهدف تحجيم كهنة عاصمة البلاد ليحد بلاشك من تطلعاتهم . ولكن لم يقتصر الأمر على ذلك . ففى وسعنا ، أن نستخلص من النثر الرسمى أفكاراً لاهوتية خفية ذات قيمة دينية محضة .

ولكن لن نعثر أبداً على مباحث لاهوتية عقائدية وفلسفية على غرار الوثيقة التى حفرها « شاباكا » على الحجر . كانت هذه الوثائق شديدة الندرة وقد اختفت على العموم مع مكتبات المعابد التى كانت جزءاً منها . ومن الصعوبة بمكان ، أن نعيد صياغة الفكر . بالاعتماد على الكتابات الملكية والأناشيد الطقسية التى حفظتها لنا محاسن الصدف ، تماماً كما لو أننا ، اضطررنا إلى الاعتماد على الأناشيد الدينية والنصوص النثرية التى وصلت إلينا من خلال طقوس العصور الوسطى للتعرف على فلسفتها ، بعد أن تكون كبرى المدونات اللاهوتية قد اختفت تقريباً .

ويحتفظ متحف برلين ببردية جميلة تضم مجموعة من الأناشيد التى تخص « پتاح » . والتى كانت ترتل أثناء إقامة الخدمة الدينية فى المعبد الصغير الذى كان مكرساً لهذا الإله فى معبد الكرنك . والتلفيقية هى السمة الغالبة على هذه المؤلفات ، فتعبيرات الفكر تكشف عن اندماج سمات مختلفة منقولة عن مذاهب لاهوتية متنوعة ، نراها نحن متعارضة ومتناقضة . وأول ما نلحظه ، أن إله « منف » قد أصبح إلهاً شمسياً ، وهو ما يثير دهشتنا :

« أيها المتألق ، يا من يحافظ على حياة الآلهة ،

أيها المتلألىء ، يا من يشرق فى أفقه ،

يا من ينير القطرين بنعمه ، يا رب النور ،

أيها المتألق ضياءً عندما يشرق في كل عين ،

أيها الحى ، يا من يفتح الظلمات ، أيها القرص الشمسى الساطع الوضاء » .

وغنى عن البيان ، أن يبقى الإله خالق الأصول ، فى البدء . وإن كانت قصائد الشعر تشير ، لأكثر من مرة ، إلى أسلوب الخلق عن طريق الفكر والكلمة ، كما صاغه قدماء علماء اللاهوت فإنها تنسب إلى « پتاح » سلسلة من الأفعال

كانت تنسب فى المعتاد إلى « رع » و « آمون » أو حتى إلى « تحوت » . فعندما يكتب المحرر ما يلى :

« لقد طردت الظلمات والظلام

بشعاع عينيك ، »

فإننا نتذكر على الفور لاهوت « هليوپوليس » ، الخاص بـ « رع » . وفى بعض الأبيات التى تشير إلى أنفاس الإله التى تحيا منها البشرية أو إلى جوهره الخفى ، يبدو واضحاً أن لاهوت « آمون » حاضر فى ذهن كاتب المعبد :

إنه يفيق ، هو الذى يخلق الهواء

فيعين الحنجرة على أن تتنفس بنسمات فمه

فى سلام !

تحية لك ، يا « پتاح - تاتنن » ،

أيها الإله العظيم ، يا صاحب الشكل الخفى !

ومع ذلك ، وخلافاً لهذه السمات التى توحد « پتاح » مع كبرى الآلهة الخالقة ، تميل بعض العبارات إلى النظر إلى پتاح » ، بصفته الواحد الأحد . لا شك ، أن هذه الصفة لا تظهر واضحة جلية ، ولكنها تظهر فى عدد من الصور التى تجعل من « پتاح » ما يشبه الإله « پان » [1] .

قدماك على الأرض . ورأسك فى عنان السماء ،

فى حين أن كيانك هو كيان « ذاك - الذى - فى - العالم - السفلى » .

إنك ترفع أعمالك التى صنعتها ،

(١) إله الرعاة والقطعان عند الإغريق . وهو من كبار آلهة الطبيعة عند الشعراء والفلاسفة . (المترجم)

بالاعتماد على قوتك الخاصة فحسب ،

بأن نهضت بنفسك بفضل صلابة ساعديك .

إنك تتثاقل على نفسك ، قائماً على السرّ المقدس .

ففى العصر المتأخر ، كان يوجد فى عداد كهنة « پتاح » ميتافيزيقيون مرموقون ، لأنه وصلنا بشأنه ، بحث كامل بالديموطيقية ، سوف نتطرق إليه فيما بعد . ولكن « پتاح » لن يكف أبداً عن شد اهتمام علماء اللاهوت ، وذلك حتى الغزو الرومانى . وقد صور لأول مرة على آثار «هيبس » التى قاومت الزمن ، ولم تندثر ، وهو يقوم بنحت الملك الشاب . ولكن يعاود الظهور أيضاً ، وقد اندمج هذه المرة ، بوضوح فى السر المقدس للولادة الإلهية ، فى عهد « تراجان » [1] ، فى « ماميزى » دندرة الذى يعود إلى العصر الرومانى . إن النصوص التى تصاحب صوره فى المعابد غنية بمضمونها . ولكن لم يتمكن أبداً ، مثل « إيزيس » و « تحوت » من اجتياز الحدود المصرية ، كما لم يفعل « آمون » الذى اغتصب إمجاده ، « آمون » الذى نظر إليه الإغريق على اعتباره إلههم « هفايستوس » .

وكان « آمون » آخر من انضم إلى قائمة آلهة الإمبراطورية . وبفضل وحى « زيوس - آمون » [2] فى واحة سيوه ، ثم بالتحديد الحملة البطولية التى قادها الإسكندر إليها ، فقد تخطى اسم « آمون » الدائرة الضيقة لأهل العلم ، فى بلاد الإغريق . ألم يتغن به ، على كل حال ، الشاعر « پندار » [3] ؟ ومع ذلك تظل أصول « آمون » أكثر غموضاً من غيره من كبار آلهة الأسرات الحاكمة . إن أول أثر أتى على ذكره ، فيما نعلم ، هو من طيبة ، ويرجع إلى عصر « پيپى » الأول ، فكان « رب طيبة » ، منذ ذلك الوقت . ومن الأسهل علينا أن نذهب إلى أنه

(١) إمبراطور رومانى حكم من عام ٩٨ إلى ١١٧ م . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) شاعر غنائى يونانى . (٥١٨ - ٤٣٨ ق . م) . (المترجم) .

كان ، فى ظل الدولة القديمة ، إلهاً مغموراً ، فى إحدى المدن الصغيرة ، فى صعيد مصر ، ولا شىء كان ينبىء بما سيناله من أمجاد فى وقت لاحق . إن جاره الإله « مونتو » الذى سيتألق من أرمنت إلى قرية المدامود والكرنك والطود ، كان له شأن عظيم . وهكذا ، فإن أمراء الأسرة الحادية عشرة قد سجلوا ضمن أسمائهم ، ما كانوا يكنون له من تكريم . فالكثير منهم اختار لنفسه اسم « مونتو حوتپ » ، ومعناه « فليكن « مونتو » راضياً ! » وبالفعل ، كانوا يحتاجون إلى حماية إله محارب ليعينهم على التغلب على أسرات « هرقليوپوليس » [1] وحلفائهن . ولكن حدث فجأة ، فى ظل الأسرة الثانية عشرة أن « أمنمحات » - الذى يعنى اسمه « أمون - هو - أمامى » ، والذى كان وزيراً آنذاك ، قد أصبح ملكاً ورفع إلهه إلى مرتبة إله الأسرة الحاكمة . ترى من كان فى العصر المظلم الذى سبق ارتقاءه ؟ وكان حيوانه المقدس هو الكبش والأوزة أيضاً . أما هو فيبدو أن هيئته كانت هيئة آدمية . وتحملنا بعض التفاصيل المميزة للاهوته اللاحق إلى الاعتقاد بأنه كان إلهاً للرياح . فكان يغدق نسمة الحياة على المرأة النفساء ، فى السرّ المقدس للولادة الملكية ، ويهب « إيزيس » النسمات اللازمة لإعادة التنفس لجثمان « أوزيريس » . وكان من الصعب على هذه التفاصيل الأصيلة أن تستوعبها الوظائف التى ورثها على ما يعتقد ، من آلهة أخرى . وإن كنا لا نعرف عنه شيئاً يذكر ، إبان الدولة الوسطى ، فإن استراحة المركب المقدس التى تعود إلى « سنوسرت » الأول والتى عثر عليها فى الكرنك [2] ، توضح لنا مدى أهميته . ومنذ ذلك الوقت اندمج فى الإله « مين » ، وهو إله قديم جداً ، كان يعبد فى مدينة « كوپتوس » [3] ، الواقعة إلى الشمال من طيبة . وصار رب « پونت » وسيد الشعوب السوداء . ولكنه

(١) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم) .

(٢) يمكن مشاهدة روعة جمالها فى الوقت الراهن فى المتحف المفتوح بمعبد الكرنك . (المترجم) .

(٣) قفط حاليا .

أضاف أيضا إلى اسمه اسم « رع » . وهكذا فقد استفاد بلاهوت « هليوپوليس » الغنى والغزير . ومن ثم فقد أصبح الوالد الإلهى للملك . ونميز فى الطقوس المدونة فى معبد الكرنك ، وفى بنية عمارته ، الاستعارات الشديدة الأهمية التى نقلت من « هليوپوليس » ، دون أن نتمكن مع ذلك من تحديدها تحديداً دقيقاً . ولكن منذ ذلك الوقت ، وإلى الجنوب من معبد « مونتو » الكبير ، فى الكرنك ، بدأت أهمية الحرم المقدس للإله « آمون » تكتسب أبعاداً ضخمة ، وتتفوق على حرم شريكه القديم . وجاء قيام الأسرة السابعة عشرة الطيبية بتسلم زمام السلطة وطرد الهكسوس ، ليزيد أكثر فأكثر من أهمية « آمون » .

ونتيجة لاندماجه فى « مين » ، اتخذ هيئة آلهة العالم السفلى فتحول إلى إله يخصب التربة . وكان يقام له عيد على جانب كبير من الأهمية ويحتفل به فى شهر بشنس . وفى معبد مدينة هابو [1] ، أعيد تصوير جانب من اللوحات ودونت بعض النصوص الطقسية . لقد أصبح الإله الخالق بكل معنى الكلمة ، وصاحب كل خلق . وغنى عن البيان ، أن مكتبة معبد الكرنك ، كانت تضم كتباً شاملة حول طبيعة « آمون » . وإن كانت هذه الكتب قد فقدت ، فما زالت فى حوزتنا أناشيد عديدة تشد اهتمامنا شداً . ونشيدان من هذه الأناشيد ، لا نظير لهما ، من حيث ثرائهما وقيمتهما اللاهوتية ، أحدهما هو الآن من مقتنيات متحف القاهرة والآخر فى لندن .

والنشيدان ، يستخدمان ، التلاعب بالألفاظ [2] ، شأنهما شأن مجمل الأدب المصرى . ولكن ليس على سبيل الطنطنة اللفظية الجوفاء . فالتقارب بين المقاطع الصوتية للكلمة ، هى فى نظر المفكر القديم ، تعبير عن تقارب جوهرى بين الأشياء . ومن ثم ، فقد كان قى مقدمة اهتمامات الكتبة المقدسين ، التأكيد على

(١) هو المعبد الجنائزى للملك « رمسيس » الثالث ، فى البر الغربى من الأقصر . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

أن « آمون » (« إمن ») خفى ومستور (« إمن ») . فطبيعته سرية . وسيكون من الضرورى أن نتطرق من جديد ، لهذه الجزئية التى تعمق فيها علماء لاهوت طيبة . ولكن فى وسعنا منذ الآن أن ندرك مدى عمق هذه السمة التى يتميز بها السر الإلهى المقدس :

« اسمه خفى (« إمن ») على أبنائه ،

فى اسمه « آمون » . (« إمن ») .

الإله الخفى هو خالق كل ما هو موجود :

« يا رب « ماعت » ، يا أبا الآلهة ،

الذى صنع البشر وخلق الحيوانات » .

بل أكثر من ذلك ، فهو الواحد الأحد . وكان فى البدء ، لا إله بجواره ، إلا هو ، والآلهة التى أتت من بعده ، هو الذى خلقها :

« أنت الواحد الأحد الذى خلق كل ما هو موجود ،

الواحد الأحد القائم فى وحدانيته ، الذي يخلق الكائنات (...)

تحية لك ، يا خالق كل ذلك ،

الواحد الذى يظل واحداً ، صاحب الأيدى العديدة ،

يا أبا آباء الآلهة جمعاء » .

وغنى عن البيان ، أن هذه القصائد ، تفصح مراراً وتكراراً عن الذكرى القديمة ، عندما كان آمون متحداً بالإله « مين » ، إله الشعوب السوداء القادمة من غياهب أفريقيا . ولكنها تفصح عن ذلك ، بأسلوب غنائى أخّاذ :

« يا ساكن الأفق ، يا « حورس الشرق » ،

من أجلك تخلق الصحارى الفضة والذهب

واللازورد الحقيقى ، حباً لك ،

والبلسم والبخور من بلاد « المچا » ،

والكندر الطازج من أجل أنفك ،

أيها الإله ، يا صاحب الوجه الجميل ، عندما تعود من بلاد « المچا » .

ومع ذلك ، فالصور لا تسعى الآن إلى الإيحاء بأبدية الإله ، من مجرد كلمة ، قد نظل على الدوام نستفسر عن دلالتها ، ولكن من خلال سلسلة من الملاحظات التى تدفعنا ، شيئا فشيئاً ، إلى تصور أن الإله يتجدد على الدوام ، وسط إيقاع الكون ذاته .

« أنت يا من يعبر المحيط السماوى ، يا « حور آختى » ،

الذى يكرر كل يوم فعل الأمس المعتاد ،

الذى يصنع السنوات ويربط الشهور ،

والأيام والليالى والساعات من أجل مساره .

أنت تتجدد على الدوام ، اليوم أكثر من الأمس ،

أنت الذى تدخل إلى الليل وأنت منذ الآن فى النهار (القادم) » .

وتعبر بردية تعود إلى أزمنة متأخرة عن نفس الفكرة ، وإن كانت بشكل يختلف بعض الشىء ، فتأتى عبارتها على النحو التالى :

« يا رب الأبدية الذى يعبر السنين

والذى لا نهاية لوجوده .

أيها العجوز الذى يعود إليه شبابه ، الذى يعبر الأبدية ،

أيها الشخص المتقدم فى السن الذى يعود شاباً يافعاً » .

إن « آمون » ، الواحد الأحد ، الأبدى ، الخالق ، يسهر أيضاً على صنعته التى يعتنى بها . إن اهتمامه لا ينصب على المصريين والأجانب فحسب ، ولكن أيضاً على الحيوانات بل على أصغر حشرات خلقه .

« هو الذى يخلق الأعلاف لتحيا عليها الماشية

وأشجار الفاكهة من أجل البشر .

الذى يخلق ما تحيا عليه أسماك النهر ،

والطيور التى تحيا فى السماء .

الذى يعطى النسمة لما بداخل البيضة ،

والذى يطعم مولود الدودة الصغيرة .

الذى يخلق ما يحيا عليه الذباب الصغير

والديدان والبراغيث أيضاً .

الذى يخلق ما يلزم الفئران فى جحورها

والذى يطعم كل طائر فوق الشجرة » .

ومن الصعوبة بمكان أن نقرر ما إذا كان التأمل النظرى اللاهوتى ، قد بلغ هنا مستوى من الرقى لم يصل إليه من قبل ، أو أن المسألة هى بكل بساطة ، أن الأعداد الضخمة التى وصلتنا من البرديات الخاصة بـ « آمون » ، تعود ، فى آن واحد ، إلى أهمية كهنته وحالة الحفظ المنقطعة النظير لبرديات طيبة . وسوف نتطرق من جديد إلى هذه الشواهد البارزة عن النشاط الذهنى الذى أبداه كهنة الكرنك ، ولكن علينا قبل كل شىء أن نتحدث قليلاً عن إله آخر . ولو أنه لم يكن ،

شأنه شأن « رع » إلهاً لعاصمة البلاد ، إلا أنه احتل مكانة مرموقة فى مجمع الآلهة المصرية : إنه الإله « تحوت » [1] ، رب الحكمة .

ولا نعرف بالضبط منَ أين كان يتحدّر . ويبدو من سياق « متون الأهرام » أنه مرتبط بليبيا وهو ما قد يفسر وجوده فى الأصل فى منطقة « هرموپوليس پارڤا » [2] . غير أنه كان مهيمناً من زمن بعيد جداً فى الأشمونين . حيث يمكن التعرف عليه بفضل مصادر غزيرة إلى حد كبير . وكان على كل حال ضليعاً فى الحساب ، ثم فى الكتابة وصار راعياً للكتبة . أليس هو شخصياً « كاتب التاسوع صاحب الأنامل البارعة » ؟ ويروى أفلاطون كيف اخترع « تحوت » الكتابة ، وذلك فى قصة جميلة يبدو أن حبكتها من بنات أفكاره ، وإن كانت تفاصيلها حقيقية عند النظر إليها ، كل جزء على حدة . وصار أخيراً إله الحكمة ، فيدعى فى الغالب « قلب رع » ، أى أنه قد أصبح هو والعقل الإلهى ذاته واحداً . وفى سلسلة من النعوت التى أطلقت عليه ، فى دندرة ، فى أزمنة متأخرة جداً ، هو « قلب رع » و « لسان (« پتاح ») تاتنن » ، و « حنجرة – صاحب – الاسم – الخفى » (« آمون » بعد توحده مع « أوزيريس » ، بعد الأسرة الخامسة والعشرين) .

وبالتدريج ، فقد رفُع فى إقليمه إلى مقام الإله العلى ، وهو ما يعتبر أمراً طبيعياً ، لا يثير دهشتنا على الإطلاق ، لأنه كان منذ البداية إلهاً خالقاً . وغنى عن البيان ، أن هذا الوضع مشابه لوضع « رع » ، الذى لا يتوفر أى دليل على أنه كان ذات يوم إلهاً لاسرة حاكمة . لقد استطاعت مدرسة « هرموپوليس » [3] . اللاهوتية ، أن تبرهن على أصالتها الرفيعة ، أسوة بما يحدث فى المدارس الفلسفية

(١) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « چحوتى » .
راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) دمنهور حالياً . (المترجم) .

(٣) الأشمونين حالياً . راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

المعاصرة ، فاستطاعت أن تفرض نفسها على الفكر المصرى ، من حيث أنها نسق فكرى رصين فى صياغته ، سيؤثر بالضرورة على المفكرين الذين سيظهرون فى وقت لاحق . بيد أن « تحوت » كان قد استدعى الكائنات والأشياء إلى الوجود عن طريق « ثامون » [1] . إن الأسماء التى تحملها هذه المجموعة المكونة من ثمانية آلهة توضح بجلاء انها كيانات بدائية مشخصة . كانت « المحيط الأزلى » و « اللانهائى – الأبدى » و « العنصر – المظلم » و « العنصر – السرى » . وقد ألحق بها عنصر أنثوى كان الهدف منه بلاشك تبسيط عملية الخلق . ولتصوير هذه الآلهة التى كانت شديدة التطور ويصعب التمييز بينها ، فقد خطر على بال رجال اللاهوت أن يصوروا الذكور برأس ثعبان والإناث برأس ضفدعة ، وهما من الحيوانات التى يعج بها طمى النيل . ولا ندرى شيئا عن تفاصيل اللحظات المتعاقبة لعملية الخلق فى العصور القديمة . ولم يوجد ، على ما يظهر ، تصنيف للأشياء يسمح بأن توجد طبقاً لترتيب محدد . وليس فى وسعنا أن ندرك ما كان يدور فى خلد الكهنة إلا من خلال بعض النصوص التلفيقية المتأخرة حيث تختلط عناصر متعددة . ولكن نظراً لافتقارنا إلى أبحاث تعليمية ، فقد عجزنا لأكثر من مرة عن التيقن من الروابط والعلاقات التى كانت قائمة بين الصور المتراكبة المستعارة من مدارس مختلفة .

ها هو نص من إدفو يشرح دور الثامون فى الخلق :

« كلمات يتلوها الثمانية العظام المبجلون ، أصحاب المرة الأولى . الآلهة المبجلة الذين أتوا إلى الوجود ، فى البدء . أبناء « تاتنن » الذين خرجوا منه . لقد أنجبهم ليؤسس البلاد . لقد تشكلوا فى طيبة ، نحتوا فى « منف » . وكل شىء جاء إلى الوجود بعدهم . لقد ولدوا فى « الأمواه – الدافقة – الأولى » : انبثقت زهرة لوتس وكان فى داخلها صبى كامل ، فأضاء بأشعته البلاد . وخرج برعم لوتس ، وفى داخله قزمة صغيرة . وحين رآها « شو » اشتهاها . ومن فكر قلبه ولد أبو منجل :

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

إنه « تحوت » المبجل الذى يخلق كل شىء . اللسان والقلب يعبران عما هو موجود . القلب يصوغه واللسان يخرجه . إنه الوحيد الأحد المتسيد على القطرين الذى يرشد الأحياء . إنه يدعى « الحى » . إن عمله الجليل ، هو خلق الحياة » .

وإليكم تفسير لما سبق : من وسط المحيط الأزلى ، ظهرت الأرض طافية . وفوقها أتى الثمانية إلى الوجود . وعملوا على ظهور زهرة لوتس ، التى انبثق منها « رع » ، المندمج فى « شو » . ثم ظهر إلى الوجود برعم لوتس ومنه انبثقت قزمة . إنها رفيقة أنثوية ضرورية ، فرآها « رع » فاشتهاها . ومن قرانهما ولد «تحوت» الذى خلق العالم بواسطة الكلمة .

إن هذه الفقرة القصيرة التى تدور حول قصة الخلق ، تبدو خالية من أى معنى ، فى نظر كل من لم يتمرّس على طريقة تفكير المصريين . وفى حقيقة الأمر ، توضح هذه الفقرة ، إذا تجاوزنا تراكب الصور المنقولة عن المدارس اللاهوتية فى « هليوبوليس » و« منف » وطيبة ، أن المفكر ، رغم أنه كان يسعى إلى الوصول إلى تركيب يجمع بين عناصر يصعب تآلفها ، إلا أن تصوره كان يدور فى جوهر الأمر ، حول فكرة أن « تحوت » والثامون هما اللذان خلقا الحياة . وقد تختلف الآلية وتتنوع . ولكن تظل الفكرة الأساسية كما هى ، وهو ما تهدف إليه وتركز عليه .

وبلغت أهمية « تحوت » شأواً عظيما ، حتى أطلق عليه بالتدريج ، « العظيم والمبجل مرتين » . واندمج عند الإغريق مع إلههم « هرمس » Hermès ونعتوه « الفائق العظمة ثلاث مرات » . وباسمه وصلتنا مجموعة كاملة من الأبحاث اليونانية ، التى يطلق عليها ، « الأسفار الهرمسية أو المستغلقة » Hermètiques ، التى تضم عرضاً منهجياً للاهوت فى الأمزنة المتأخرة [(١)] . ورأى البعض أن هذه

(١) حول « تحوت » و« هرمس » و« الهرمسية » وتأثيرها فى الثقافة العربية ، راجع د. محمد عابد الجابرى : نقد العقل العربى : المجلد الأول : الفصل الثامن . مركز دراسات الوحدة العربية . الطبعة السادسة ١٩٩٤ . (المترجم) .

الأسفار هى ترجمة يونانية لمؤلفات مصرية ، مماثلة لتلك التى يذكرها إكليمنضس السكندرى [١] . ومن الصعب البرهنة على صحة مثل هذه القضية . ولكن إلى جانب النظريات التى تعود على ما يبدو إلى الأفلاطونية المحدثة ، من المؤكد أن « المدونة الهرمسية » قد تأثرت إلى حد كبير بالفكر المصرى ، حتى أنه فى وسعنا أن نقدم شروحًا وفيرة لهذا النص بالاعتماد فقط على شذرات نصوص منقولة عن أصولها الهيروغليفية .

* * *

وهكذا ارتقى الفكر الدينى المصرى تدريجياً من الآلهة المحلية إلى التصورات الميتافيزقية الكبرى . وقبل أن نختتم حديثنا عن العقائد من الضرورى أن نتناول من جديد نقطتين لهما أهميتهما الخاصة : خلق العالم والوحدانية الإلهية . وتتميز المصادر بوفرتها ، ومن المستحيل أن نصل إلى فكرة صائبة عن التطور الدينى الذى وصلت إليه الحضارة المصرية دون أن نحاول فهمهما .

ولا يوجد فى هذا المقام ، ما يدعو إلى محاولة الوصول إلى تركيب يجمل كل ما صاغه المصريون حول الخلق . ولكن من المناسب أن نركز اهتمامنا على بعض نقاط هذه القضية التى ظلت تشغل بالهم . إن المصادر هى أساساً مصادر طقسية ، كما سبق أن اشرنا إليه . ويضم مصدر من هذه المصادر ما يشبه التعاويذ الهدف منها التصدى للتنين « أبوفيس » [٢] أى الحيلولة دون أن تتسلط من جديد القوى غير العضوية للخواء على النظام الكونى الذى يرمز إليه قرص الشمس ، « رع » . وكان يستخدم فى هذا المقام نص كهنوتى له سمات مميزة . وتوصف العمليات التى يقوم بها الإله الخالق وصفاً دقيقاً بواسطة أفعال واسماء مشتقة من نفس الأصل ، تتكرر مراراً وتكراراً : إن الفعل « يوجد » والفعل « أن

(١) كاتب مسيحى من مؤسسى مدرسة الإسكندرية (١٥٠ - ٢١٤) . (المترجم) .

(٢) التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « عابيب » . (المترجم) .

يكون أولياً » أو « سابقاً » يستخدمان بكثرة . ولكنها تتسم فى مجملها بقدر من الجلال والقوة الجامدة التى لا تفتقر إلى العظمة تُلمع إلى بعض صفحات الكتاب المقدس وتسبقها .

« سفر التعرف على أوجه وجود « رع » والقضاء على « أبوفيس » :
يقول رب الكون : عندما ظهرت إلى الوجود ، جاء الوجود إلى الوجود . جئت إلى الوجود على هيئة « الموجود » (« خيرى ») الذى جاء إلى الوجود للمرة الأولى . وإذا جئت إلى الوجود على هيئة وجود « الموجود » ، (« خيرى ») ، أصبحت إذن موجوداً . وهكذا أتى الوجود إلى الوجود ، كنتُ سابقاً على الآلهة السابقة التى صنعتها ، وأتمتع بالأسبقية على هذه الآلهة السابقة . وكان اسمى سابقاً على اسمائها وصنعت الزمن السابق كما صنعت الآلهة السابقة » .

« لقد صنعت فى هذا العالم كل ما كنت أرغبه وتمددت فيه . وعقدت أنا لوحدى يدى ، قبل أن تولد (الآلهة) . واستخدمت فمى ، قبل أن أبصق « شو » وقبل أن أنفث « تفنوت » . وكان اسمى هو « حكا » (إله القدرات السحرية) . فأنا الذى جئت إلى الوجود على هيئة وجوده ، عندما جئت إلى الوجود على هيئة وجود « الموجود » (« خيرى ») . لقد جئت إلى الوجود فى الزمن السابق ، وحشد كبير من أوجه الوجود ، جائت ، فى البدء ، إلى الوجود .

وقبل أن يجىء إلى الوجود ، فى هذا العالم ، أى وجه من أوجه الوجود ، خلقت فى وحدتى الخليقة جمعاء . وقبل أن يجىء إلى الوجود ، كائن من كان ، لينشط معى فى هذه الأصقاع ، صنعت أوجه الوجود فى « با » ئى هذا . وقيدت نفسى فى الـ « نون »[1] ، إذا كنت لا أزال خاملاً ، قبل أن أجد مكاناً ، لأستطيع النهوض فيه . كنت فعالاً فى قلبى . ووضعت خطة نصب عينىّ . وخلقت فى وحدتى

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

الخليقة جمعاء . ووضعت خطة فى قلبى وخلقت أوجهاً أخرء من الوجود . عديدة كانت أوجه وجود « الموجود » (« خيرى ») . عندئذ جاءت أبناؤها إلى الوجود ، كوجه من أوجه وجود أبنائها » .

فى هذا السفر الغريب الشديد الوقع فى النفوس ، بُذلت جهود مضنية لتنسيق الوقائع تنسيقاً واضحاً وصولاً إلى ما يشبه ترتيباً زمنياً يحدد ظهور الكائنات . وغنى عن البيان ، أن نسخة البردية التى فى حوزتنا تعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد ، ولكن لا يخامرنا أدنى شك أن تأليفها يعود إلى تاريخ أقدم بكثير . كان المؤلف ، وهو صاحب عقلية فلسفية ، يرمى فى المقام الأول أن يفسر أسبقية الإله « آتوم – رع » ، بالمقارنة مع كل ما هو موجود ، بل بالمقارنة مع الآلهة الأولية . ولكن يحاول منذ البداية أن يوضح أبعاد فعل المجيء إلى الوجود من ذات نفسه . ويعود إلى ذلك فى الفقرة الثالثة بالإعتماد على ظهور « تاتنن » فى قصة خلق « منف » . فبعد أن جمع أطرافه ، وهى ما تزال خاملة ، نجح فى نهاية المطاف فى العثور على مكان ، وهنا أخذ يتأمل فى قلبه ، فى خطة الخلق التى سيتولى تنفيذها فى وقت لاحق . وعلى هذا النحو كان يعمل الإله الخالق فى محاورة « تيمه » Timée لأفلاطون : إنه يتصور العالم ، وفى نيته أن يكون جميلاً ، وكاملاً ، فخلق الآلهة التى تولت الخلق بدورها . وأضيفت بعض الشروح لتوضيح إطار الدور الميثولوجى الذى تحرك فى حدوده رب الكون عندما أقدم على الخلق ، ودور كل من « حكا » و « خيرى » على سبيل المثال . إن هذه الشروح تقطع سياق الإيقاع الرتيب للجمل رغم رصانتها ، دون أن تشوش فى واقع الأمر على الفكر .

إن أعمال الإضافة هذه ، التى يمكن ملاحظتها فى بعض المؤلفات الطقسية ، قد أصبحت ضرورية ، على مر الزمان لأن مختلف صور الخلق ، المنقولة من شتى العصور ، ومن شتى المدارس ، لم تتراكب فيما بينها فحسب ، بل انها تداخلت تداخلاً خطيراً ، حتى وصل الأمر إلى أن الكثير من الكهنة القدامى ، كانوا يضربون أخماساً فى أسداس ، إذا أرادوا فهم هذه المتاهات ، تماماً كما

لو حاولنا ، أن نحل خيوط شلة خيط . ومن ثم ، لم تتوقف العقول عن السعى إلى ترتيب هذه الصور وتضنيفها ؟ وقرب نهاية العصر البطلمى ، قام عالم فى « بيت الحياة » [1] فى « منف » بكتابة مؤلف مكرس للكهنة ، تطرق فيه إلى « پتاح » ، وأصل العالم ، وأسماء المدينة وأهم الأماكن إلى جانب الأعياد . كان الكتاب مكتوباً باللغة الدارجة ، وهى حقيقة لها مغزاها الكبير . فهى تشير إلى أن هذا اللاهوت كان حياً على نطاق واسع ، لأنه لم يكن معروضاً بلغة الكتابة الهيروغليفية ، المحدودة الانتشار ، مثل لاتينية الكنيسة الغربية فى الوقت الراهن ، ولكن بالعامية لهجة الحياة اليومية . ونلاحظ ، أن هذه الصفحات تحاول شرح العلاقة بين أفعال لا يربطها رابط أو صور لا تتراكب فيما بينها . فعلى سبيل المثال ، كيف يحدث الإنتقال من الثامون إلى زهرة اللوتس ، التى تتفتح لتظهر الشمس فى مقتبل العمر ؟ وفيما يلى تعليق الكاتب العلامة : بناء على أوامر « پتاح » :

« نزل الثمانية إلى « هرموپوليس ، بينما (كانوا يتحولون إلى أبقار وثيران حسب) طبيعتهم . كان الأسود والأخضر (....) لونى الثيران والأبقار ، عن هؤلاء الذين نادى عليهم قائلاً : « فلتتحد (الثيران الأربعة) ! فلتتحد الأبقار الأربعة ! فلتتحد على الفور ! » وصارت الذكور ثوراً أسودا ، والإناث بقرة سوداء . وأطلق عليهما اسما « آمون » و « آمونت » . وانقض الثور على البقرة بسرعة حتى أنه أراق نطفته على الماء فى « البركة العظمى » فى « هرموپوليس » التى كانت قد أزهرت زهرة اللوتس وبرعم اللوتس ... كانت زهرة اللوتس على هيئة جعران ، برأس كبش . واتخذت شكل طفل ، يضع أصبعه على فمه . ويحمل تاجاً عليه صل [2] .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) نقلاً عن الترجمة العربية . راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة . المجلد الثانى ص ص ٣٦ - ٣٧ . (المترجم) .

وفى هذه المرة ، فإن تحول الثامون إلى ثيران وأبقار ، يقيم رابطة بين الثامون وظهور اللوتس الأولىّ ، أن الأوامر التى أصدرها لهم « پتاح » بأن يقترنوا ، تبقى فى آن واحد دليلاً على قدرة الإله الخلاقة وحضوره على امتداد عملية الخلق . وما أن نقر بمبدأ التفكير بالصور حتى يكتسب هذا التصور قدراً أكبر من التماسك والوحدة .

* * *

ولكن هناك سؤالاً يطرح نفسه على الأذهان فى وضوح تام . إن كل منتدى من المفكرين ، يضم المؤمنين بإله من الآلهة ، يسعى ليصبح هذا الإله رب الكون . كان « پتاح » يلقب بالواحد الأحد . وفى الحديث المنفرد الذى يرفعه المحرر إلى الشمس [1] ، كإله خالق ، فإنه يؤكد مراراً وتكراراً على عزلته الأصلية . وأخيراً ، فالطريقة التى حاول بها الكتبة أن يعبروا بها عن مفهوم الأزلية ويحللوه ، من خلال صور كونية ، كما رأيناها فيما سبق ، كان لابد أن تقودهم ، لا محالة ، إلى فكرة أن الإله الخالق السابق على كل شىء ، الذى جاء إلى الوجود بقدرته الذاتية ، الأسمى من كل كائن ومن كل شىء ، هو فريد فى نوعه ، ولا مثيل له . إن وحدانيه الإله هى نتيجة للتعمق فى طبيعة الآلهة . ولكن هل تمكن المصريون من استخلاص هذه النتائج المنطقية التى نستخلصها نحن بمنهج تفكيرنا الخاص ؟ هل وصلتنا بعض الشواهد التى تبرهن على أنهم تصوروا ما يشبه الوحدانية ؟ القضية معقدة وقد قتلت بحثاً . والنصوص وحدها قد تقدم لنا إجابة شافية .

وبادىء ذى بدء ، هناك حقيقة هامة تفرض نفسها . إن أسفار الحكم ، أى الأسفار القريبة من حيث المضمون من « سفر الأمثال » [2] الوارد فى الكتاب

(١) كلمة « شمس » فى اللغة المصرية لقديمة هى من النوع المذكر . (المترجم) .

(٢) ينسب سفر الأمثال إلى سليمان بن داود ملك إسرائيل - كما ورد فى الآية الأولى من الإصحاح الأول . وكان ملكا من ٩٧٢ إلى ٩٣٣ ق . م تقريباً - أى فى زمن الأسرة الحادية والعشرين . وهو تاريخ لاحق لكتابة أسفار الحكم المصرية . (المترجم) .

المقدس العبرانى ، تستعمل فيما ندر اسم إله محدد . ويظهر اسم كل من « أوزيريس » و« حورس » مرة واحدة فى أقدم نسخ « تعاليم پتاح حوتپ » [١] .

ولكن فى النسخ اللاحقة ، حلت كلمة « الإله » محل الاسمين السابقين ، وهو ما يعبر عن توجه جديد فى دوائر كتّاب أسفار الحكم . أما « تعاليم آنى » التى تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة أو الأسرة التاسعة عشرة ، فهى لا تحتوى على اسم إله واحد ، وان ورد مرة واحدة اسم « الآلهة » بصيغة الجمع . أما « تعاليم « أمن أوپه » [٢] ، فإلى جانب أسماء الآلهة التى يرددها ضمن ألقاب ابن المؤلف ، فإنه يذكر « شاى » ، و« رنوتت » ، كإلهين للقدر ، و« رع » والحية « أپوفيس » و« خنوم » و« تحوت » . والمؤلفون يناجون على الدوام الربوبية ، ويكتفون بذكر اسم « الإله » ، فحسب :

« عندما لا تتحقق تكهنات البشر ،

فأمر الله هو الذى ينفذ .

لا تمسك يدك عن البذل من ثروتك ،

فما تمكله إنما هو هبة من الله . (« پتاح حوتپ ») .

لا تجعل أمك تلومك ،

ولا تجعلها ترفع يديها إلى الله ،

لانه سيستجيب لدعائها . (« آنى ») .

من الأفضل أن تحصل على ملء مكيال هبة من الله

على خمسة آلاف تحصل عليها ظلماً .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

من يحترم الفقير يحبه الله

أكثر من الذى يوقر الثرى . (« أمن أوبه ») .

تلك هى بعض الأمثلة استقيناها من بين أكثر من خمسين مثالاً ، ذُكر فيها اسم الإله ، فى سياق هذه المؤلفات الثلاثة ، التى تعتبر متقاربه من حيث البناء الداخلى والهدف منها ، وان كانت متباعدة فى الزمان . ونخلص من كل ذلك ، إلى أن دوائر المثقفين التى كانت تلتف حول المعبد ، وفى « بيت الحياة » ، فى أغلب الظن ، كانت كلما أرادت أن تستعين بما هو إلهى فى الحياة الأخلاقية لا تتصوره على هيئة إله محدد ، ولكنه كان أقرب ما يكون من طبيعة إلهية واحدة متفردة . ومن ناحية أخرى ، ونظراً لأن هذه المؤلفات وغيرها من المؤلفات الشبيهة ، تذكر أكثر من إله ، فقد خلص البعض إلى أن نفس الأشخاص ، كانوا موحدين ويؤمنون بتعدد الآلهة فى آن واحد ، بفضل طريقة فى إعمال العقل ، تبدو لنا غريبة كل الغرابة . وإذا كان أحد لا يجرؤ أن يتحدث عن عقلية بدائية Mentalité Prélogique بالنسبة إلى أعمال ، يتميز فكرها بالرقى والنقاء فإن هذا هو المقصود فى واقع الأمر .

ويمكن أن تساعدنا الشواهد أيضاً على فهم هذا الموضوع . وعلينا أولاً أن نلاحظ أن استخدام كلمة « إله » ليست وقفاً على أدب الحكم . إن كلمة « إله » تظهر بدلالتها التوحيدية القاطعة فى عدد من نصوص سير الحياة المدونة على اللوحات الحجرية أو فى المقابر . إنه أمر طبيعى تماماً نظراً لأن هذه الأعمال صادرة عن نفس أوساط المثقفين وقد حررت فى الغالب فى نفس الدوائر الثقافية التى أنتجت « أسفار الحكم » :

إن قاضياً من عصر « سنوسرت » الأول يعلن قائلاً:

« لم أرتكب الشر إزاء البشر ، وهو أمر يكرهه الإله .

ولكننى أقمت العدالة التى يحبها الملك » .

وفى وقت لاحق يعلن « حعيپى چيفا » ، الأسيوطى :

« لقد أرضيت الإله بما كان يحبه ، واضعاً نصب عينىّ ، أننى سأصل إلى الإله فى يوم وفاتى » .

أما فى الأسرة الثامنة عشرة ، فالأمثلة لا حصر لها . ونذكر منها مثالاً رائعاً ننقله عن « باكى » ، الذى عاش فى عهد « أمنحوتپ » الثالث :

« كنت باراً كل البر ، خالياً من كل خطيئة ، إذ وضعت الإله فى قلبى ، وأنا على علم كل العلم بقدرته » .

ومن الأسرة الثانية والعشرين ، يرد عليه كاهن قائلاً :

« ... لأننى كنت أعلم أن الإله يؤازر الإنسان الصادق » .

وعلى ذلك ، وجنباً إلى جنب مع هذه الحكم الرائعة ، فقد وردت على سطوح جميع هذه الآثار ، اسماء آلهة مختلفة ، بأعداد متفاوتة . وإذا كان محررو هذه النصوص لا يجدون غضاضة من هذا التداخل ، فلأن عقليتهم كانت تتصور بوضوح إلهاً واحداً ، كان يفوض بعض اختصاصاته إلى مخلوقات إلهية تماثل الملائكة فى الديانات السماوية أو ما شابه ذلك . وعندما كان المثقف المصرى يطلق عليها آلهة ، كان لا يسبب له ذلك أية بلبلة ، لأنه كان يعرف أن هذه الأسماء الفردية لم تكن سوى مسميات متخصصة لقوة إلهية واحدة [1] .

(١) سيجد القارىء عرضاً موضوعياً لهذه القضية ، ومن منطلق مخالف ، فى مؤلف عالم المصريات : « إيريك هورننج » Der Eine und Die Vielen : Erik Hornung الذى صدر عام ١٩٧١ وقد ترجم إلى الإنجليزية والفرنسية ، وصدرت له أخيراً ترجمة باللغة العربية : ديانة مصر الفرعونية : الوحدانية والتعدد . ترجمة د. محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخير . الناشر مدبولى ١٩٩٥ . . (المترجم) .

ودون أن نتوسع كثيراً فى تحليل عدد ضخم من النصوص ، إلا أن هناك نصاً واحداً على الأقل ، من الضرورى أن نتطرق إليه . إنه ترنيمة لاثنين من المعماريين ، وهما شقيقان توأمان ، كانا يعيشان فى عهد « أمنحوتپ » الثالث ، وقد أمرا بحفر هذه الترنيمة ، على لوحة حجرية جميلة . ونشاهدهما وهما يتعبدان لإله ، كان ينتظره نجاح منقطع النظير ، إنه قرص الشمس « آتون » . ولكنهما يتعبدان بأسلوب شديد الغرابة : فلا وجود لأية عبارة مقتبسة من مؤلف تعليمى ، بل إنها مجرد صور . وتارة يصبح « آتون » « حرويريس » [١] أو «خنوم» أو « آمون » . وتارة أخرى ، تتتابع الصفات التى ينعت بها الإله ، وتتعارض بشكل أكثر إثارة مما اعتدنا عليه فى الشعر المصرى . سيصبح أماً وفناناً وراعياً بل وحظيرة . إن الهدف واضح للعيان . ولما كان المؤلف يحشد الصور التى لا يستطيع خيال بشر ، مهما أوتى من حرية ، أن يجمع بينها ، فإنه يسعى إلى الإيحاء بأن الشىء الحقيقى الذى يريد أن يعبر عنه ، إنما يقع فيما وراء كل صورة من هذه الصور . ومن هنا ، لن يجد حرجاً فى استخدام كلمة الإله ، كلما تعلق الأمر بأحكام شديدة العمومية ، أو اسم معين للإله لتحديد بعض مقومات الألوهية . وإذا أريد التطرق إلى الإله بصفته التشكيلية ، فيقال له : « خنوم » . وهل يمكن أن نتردد ولو لحظة فى القول بأن أفلاطون كان يؤمن بإله واحد ؟ ومع ذلك تظهر على الدوام فى مختلف أعماله أسماء آلهة متنوعة . كما أن سقراط ، عندما وافته المنية ، أومأ في حركة خضوع لديانة عصره ، وطلب من «كريتون» أن يضحى بديك أبيض للإله « أسكليپيوس » ، إله الخلاص ، وفاءً لنذر قطعه على نفسه . وفيما يلى مقطع من ترنيمة « سوتى » و « حور » ، حتى يحكم القارىء وهو على بينة من أمره :

« تحية لك ، يا قرص النهار ،

الذى خلق البشر ويحييهم .

(١) وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : « حرور » أى « حورس الكبير » . (المترجم) .

أيها الصقر القوى بريشه المبرقش ،

الذى أتى إلى الوجود ليعلو بنفسه ،

الذى أتى إلى الوجود من تلقاء ذاته ، دون أن ينجبه أحد .

« حورس – الكبير » الذى يقيم فى « نوت » السماوية ،

الذى يعم الفرح عند شروقه ،

والذى يحدث الأمر ذاته عند غروبه .

أنت الذى يشكل ما تنتجه الأرض ،

أيا « خنوم » ويا « آمون » البشر .

الذى استحوذ على القطرين ،

من الأكبر حتى الأصغر !

أيتها الأم الرائعة للآلهة والبشر .

أيها الفنان الحاذق الذى لا تعييه أعماله التى لا حصر لها .

أيها الراعى القوى ، الذى يقود أفراد قطيعه ،

أنت حظيرتهم التى تحييهم ،

أيها العدّاء السريع الذى يتقدم عاصفاً مندفعاً !

وكما هو واضح ، فإن الإله الذى تصوره « سوتى و « حور » قد أنجب الآلهة والبشر على حدّ سواء . إنهما لا يجدان ضرورة لإنكار الآلهة . بل يكتفيان بتحديد مكانة كل منها . وانطلاقاً من هنا ، ستستطيع الترانيم الطقسية الكبرى ، المشبعة باللاهوت ، أن تعلن أن « آمون » هو :

« الشكل الأوحد الذى يخلق كل ما هو موجود ،

إنه الواحد ، الوحيد الأحد ، خالق الكائنات .

خرج البشر من عينيه

والآلهة أتت إلى الوجود على فمه .

وعلى كل حال ، فقد توصل علماء اللاهوت فى طيبة إلى التسليم بوجود ثلاثة آلهة فقط ، ولكنهم كانوا يختذلونها إلى ثلاثة أسماء لطبيعة واحدة . لقد حاولوا بالتأكيد ، أن يعرفوا هذه الصورة من صور الثالوث تعريفاً عقائدياً . وإليكم فيما يلى كيف سعوا إلى إبراز الوحدة الوثيقة القائمة ، فيما وراء هذه الأسماء الثلاثية :

« ثلاثة هى الآلهة جمعاء :

« آمون » و « رع » و « پتاح » ، فلا مثيل لها !

« آمون » هو اسمه بصفته الخفية (« آمون ») .

إنه « رع » من حيث وجهه . وجسده هو « پتاح » » .

يوجد ثلاثة آلهة ، بالفعل . ولكنها مجرد مظهر . ويدور الحديث حول الإله بصيغة المفرد الذى تدل أسماؤه الثلاثة على الجوهر والوجه المشع والجسد الأرضى . وهذا الإله الوحيد الأحد ، قد خلق الآلهة الأخرى التى تشاركه فى طبيعته فقط مشاركة أكثر التصاقاً من البشر . بل ، علاوة على ذلك ، قد يحمل هذا الإله اسم إلهه . إن « إيزيس » فى دندره هى ، الإلهة الوحيدة ، و « صاحبة الأسماء العديدة » :

« إنها « نخبت » فى « نخن » . و « تننت » فى « أون - الجنوب » . و « يونيت » فى دندره . و « إيزيس » فى أبيدوس . و « سشات » فى « أونت » . و « حقات » فى « حرور » . و « نيت » فى « سايس » .. « إنها السيدة فى كل إقليم . إنها فى كل مدينة ، وفى كل إقليم ، فى صحبة ابنها « حورس » » .

إن الإله ليس ذكرا ولا أنثى ، إنه يشاطر الجنسين معاً .

إن الترانيم المكتوبة باللغة اليونانية التى كانت تنشد من أجل « إيزيس » ، شأنها شأن الكتب التى تتطرق إلى الديانة المصرية ، ونذكر منها على سبيل المثال الكتاب الذائع الصيت المنسوب إلى « يامبليك » [١] Jamblique والمعنون « كتاب الأسرار » ، كانت تعرض نفس هذه الفكرة عرضاً أكثر عقلانية . إننا على ثقة ، من أن المصريين قد توصلوا إلى حل لهذه المشكلة ، على الصعيد الذهنى ، وصاغوه فى خطوطه العريضة ، قبل الميلاد بخمسة عشر قرناً ، على الأقل .

كيف كان يفكر البسطاء من أبناء الشعب وسواده الذين لم يجدوا متسعاً من الوقت لإعمال النظر الفكرى أو لم يستهوهم الأمر ؟ إننا نجهل كل شىء عن معتقداتهم ، لأنهم لم يتركوا وراءهم ، فى أغلب الأوقات ، أى أثر حرروه على مهل وروية ، لابلاغنا بأفكارهم . ولكن فى وسعنا أن نستنتج أن إيمانهم بتعدد الآلهة ، كان إيماناً حقيقياً ، أى انهم كانوا يفتتون ما هو إلهى إلى كم لا حصر له من الكيانات الشخصية . ومع ذلك ، لا يوجد ما يمنعنا من تصور أنهم كانوا يُخضعون كل هذه القدرات الشخصية لقوة عليا ، وإن كانت إلههم المحلى . فكانوا يقتفون من بعيد أثر التأملات النظرية التى يقوم بها علماء اللاهوت والحكماء ، حسبما يقتضيه وعيهم الدينى . وفى وسعنا ، على كل حال ، أن نؤكد ، بالدليل القاطع ، أن مصر القديمة كانت قد تصورت بكل دقة ، الوحدانية المطلقة للإله ، ولكن تمسكها بعادتها المتأصلة ، بعدم التخلى عن أى من تصوراتها الدينية التى صاغتها فى أزمنة سابقة ، حتى أسبغت عليها

(١) يامبليك : (٢٥٠ - ٣٣٠ م) من فلاسفة المدرسة الأفلاطونية الحديثة . أسس مدرسة فلسفية فى سوريا . من المرجح أنه كان عارفاً بالعقائد الباطنية المصرية والكلدانية . وكانت الأفلاطونية الحديثة بالنسبة له ديناً عارض به المسيحية . (المترجم) .

قيمة مقدسة ، قد دفعها إلى بذل الجهد الجهيد ، على مرّ الزمان كى تتطابق متطلباتها الذهنية العميقة مع تراثها الذى يعود إلى غياهب الماضى ، وهو تراث مقدس ويثقل كاهلها ، فى آن واحد .

* * *

وهناك مع ذلك ، حالة واحدة ، حاولت فيها مصر القديمة ، أن تتخلص من تزاحم تعدد التصورات المتراكمة ، فبلغت حداً حجبت معه الحقيقة بدلاً من الكشف عنها . حدث ذلك ، عند نهاية أزهى عصور التاريخ المصرى ، فى مطلع القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، عندما كان لا يزال « أمنحوتپ » الثالث على قيد الحياة ، وإن أنهكه المرض وأعياه وكانت طيبة ، وهى فى أوج قوتها ومجدها ، قد شهدت ، عند شواطئها ، توافد ممثلى كافة أرجاء العالم الشرقى وحوض البحر المتوسط . وكان الكتبة فى ديوان الشئون الخارجية يقرأون الآكدية [١] ، ولا يقرأون الخطابات الدبلوماسية فحسب ، بل أيضاً كبرى المؤلفات الدينية . كما كانوا يفهمون بلا شك اللغة الحورية واللغة الحيثية . كما كانوا لا يجهلون اللغات التى شاعت فى جزر بحر إيجه . إن لاهوت « آمون » ، الذى نلمسه بوضوح فى كل لحظة فى أشعار الترنيمة الكبرى إلى « آمون » التى يحتفظ بها متحف القاهرة [٢] ، لتبرهن على تطور ذهنى وروحانى عظيم الشأن ، قبل خمسين سنة على الأقل ، من حكم ملك ، كان عصره من أزهى عصور مصر القديمة . كان الأدب قد بلغ شأواً عظيماً من الكمال : إن حوليات المملكة ، التى وصلتنا أجزاء

(١) وهى أقدم اللغات السامية . (راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب) . وكانت لغة الدبلوماسية فى هذا العصر . أما الآرامية فتضم اللهجات السامية التى انتشرت فى الشرق الأوسط من القرن التاسع قبل الميلاد وحتى القرن السابع الميلادى عندما صعد نجم اللغة العربية . وجدير بالملاحظة ، إن جميع اللغات الدولية التى تعاقبت على هذه المنطقة كانت من اللغات السامية . (المترجم) .

(٢) راجع النص الكامل للترنيمة : المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الثانى : ص ص ١٦٦ - ١٧٥ . (المترجم) .

منها ، واللوحات الحجرية التذكارية ، والقصص ، والأناشيد الغنائية ، والتراجم الذاتية ، وأدب الحكم قد نجحت جميعها فى التعبير عن الفكر تعبيراً سلساً منغماً بالحياة ، كما تشهد فى أغلب الأحوال ، على فطنة وفهم للنفس البشرية ، لا تكشف عنهما روعة جمال الشكل . وأخيراً يشهد الفن على نضج متوازن ، حيث تلطف الرشاقة والعقل والرقة ، على حد سواء ، ما يبدو عليه من صفاء وتناسق . العقول فى فوران ، والأفكار تختمر ، ولكن التقاليد المتواترة تقيدها فى حدود ما يشبه الكلاسيكية التى تقلمها ولا تبقى منها سوى خلاصتها وجوهرها . ولكن ، نظراً لأن كل شىء ، كان شديد الإعتدال وشديد التوازن ، فقد كان من الصعب ، على هذه الأوضاع ، أن تدوم طويلاً ، فسارت مسرعة نحو القطيقة : « فالزهور المتفتحة تتساقط من على سيقانها » .

وجاءت الصدمة من الابن الذى رزق به الملك ، من الملكة « تى » التى كان يكن لها بالتأكيد حباً عميقاً . ومن غير المستبعد ، أن الملكة الأم كان لها تأثير روحى على من كان يدعى فى بادىء الأمر ، « امنحوتپ » ، مثل أبيه . وربما كانت الأحداث أكثر وضوحاً ، لو أننا كنا واثقين من التتابع الزمنى لسنوات الحكم . وللأسف فإننا ، لا نعلم على وجه التحديد تاريخ زواج الملك الشاب من « نفرتيتى » ، ومن تكون هذه الأخيرة . ويوحى اسمها « الجميلة أتت » [1] أنها ذات أصول أجنبية . كما مارست هى أيضاً نفوذاً حقيقياً على زوجها . فكانت تصور دائما بجوار الملك ومعه البنات اللاتى رزقت بهن منه ، حتى فى الوثائق الرسمية . كانت نحيفة ، والعنق الطويل يبرز الرأس ، والملامح شديدة التناسب ، والسحنة أبعد ما تكون عن النمط المصرى ، حتى ليظن أنها أقرب من النمط الأوروبى الحديث . وبدون التاج الضخم الذى يطغى على كل هذه الملامح ، كانت شديدة الجاذبية . ويميل وجهها إلى الغطرسة ، ولكن نظراتها الجادة ، التى يكاد الحزن أن يغلفها ، تعبر عن توتر داخلى ، لذات عميقة ومرهفة نستشفها

(١) نقول فى العامية « تاتا » بمعنى أتى . (المترجم) .

دون أن ننجح فى التعرف عليها . أما صور الملك فتكاد تزيف حكمنا . إنها زاخرة بالرموز والدلالات اللاهوتية ، بعضها واضحة كل الوضوح ، فكانت محل تأويلات وتفسيرات مغرقة فى تجاوزاتها ومغالاتها . أقلها سخافة هذا التفسير الذى يدعى أن هذا الرجل الذى انجب ستة أبناء كان عاجزا جنسياً ! وإذا اكتفينا بصوره الشخصية التى يحتفظ بها متحفى « اللوفر » و « برلين » ، وهى الأقرب ، بكل تأكيد ، إلى النموذج الأصلى وأبعدها عن النمطية ، فإن أول ما يشد انتباهنا هو بروز الوجه بأكمله وكأنه يتجه إلى شيء ما . وإذا دخلنا فى التفاصيل ، يبرز الذقن المربع ، الضخم والإرادى . ويتميز الفم برقة شديدة ، وتبدو الشفة السفلى شهوانية فى بعض رؤوس برلين على الأقل التى تصور الملك على ما يظن فى شبابه . وفى تمثال اللوفر النصفى يفصح الفم عن إحباط شديد . ان قاعدة الأنف سميكة إلى حد ما ، والوجنتان مفلطحتان بعض الشيء . والعينان لوزيتا الشكل ، مائلتان قليلاً ، وغائرتان إلى حد ما أسفل الحاجبين ، ولهما سحر يشوبه الحزن ، ويعود جانب من هذه الأسباب ، إلى طابعهما التأملى . إن الإستطالة الشديدة للوجه فيما بين الذقن والرقبة ، بشكل يفوق صور الملكة ، تسبغ على هذه التماثيل النصفية ملمحاً ينم عن التوتر ويعود بالتأكيد إلى وضع طبيعى يخص الملك . ترى ، أهو ينحنى ليستمع إلى شخص ما ويتفحص وجهه أو أنه يستجمع أفكاره وهو يوجه كلامه إلى جمع من الحاضرين أتوا للاستماع إليه وهو يشرح بعض نقاط العقيدة ؟ (١)

من المؤكد يقيناً ، مع ذلك ، أنه منذ السنوات الأولى لحكمه ، بدأ يشيد إلى الشرق من معبد « آمون » فى الكرنك ، معبداً شاسعاً ، كان بلا شك أضخم من معبد إله العاصمة . وكل ما تم الكشف عنه ، هو فناء تكتنفه الأعمدة وأمامها تماثيل ضخمة للملك ، شوهت تشويها غريباً . أما الباقى ، فقد تم تدميره تدميراً بالغاً حتى بات من المتعذر اعادة تصور تخطيط المعبد ، ولكن كتل الأحجار المبعثرة

(١) يمكن مشاهدة نماذج من فنون عصر إخناتون فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعة رقم (٣) من الطابق السفلى . (المترجم) .

التى عثر عليها فى البنايات اللاحقة تصور بعض المشاهد التى يظهر فيها الملك بقامته الضخمة ، وهو يشرف على بعض الإحتفالات الدينية التى يصعب فى الغالب على المرء أن يحدد ملامحها ، وإن كانت تختلف اختلافاً بيناً عن الإحتفالات التى عهدناها من قبل . ألوان هذه المشاهد زاهية وأسلوبها يسحر الألباب ، شأنها شأن كل ما انتجته تل العمارنة . وصارت القطيعة مع كهنة آمون أمراً لا مفر منه . وتشير إليها لوحات الحدود فى العمارنة ، فى وقت لاحق ، بأسلوب على قدر كبير من الدبلوماسية ، ففى جانب من هذا النص ، وهو مفقود فى الوقت الراهن ، كان يفترض أن الملك يشتكى من التوبيخ الذى وجهه إليه كهنة آمون ويضيف قائلاً :

« وحياة أبى (الإله « أتون ») .

هذا فسق أخطر من الكلمات التى سمعتها فى العام الرابع .

هذا فسق أخطر من الكلمات التى سمعتها فى العام (.....) .

هذا فسق أخطر من الكلمات التى سمعها « تحوتمس » الثالث .

ونلاحظ على الفور ، ما يمكن أن ندعوه الجانب السياسى من النزا ع . فكهنة « آمون » الذين سبق لهم أن تدخلوا قبل قرن من الزمن ، فى اختيار «تحوتمس » الثالث ، ومناهضة الملكة « حتشبسوت » ، كانوا يحاولون أن يحتفظوا لأنفسهم باليد الطولى على النظام الملكى . كان الإله « آمون » قد تضخمت ثروته تضخماً مهولاً ، من جراء الحملات العسكرية التى قادها الفاتح المغوار إلى آسيا ، فكان له سلطة اقتصادية عظيمة الشأن . بل إن « تحوتمس » الثالث ذاته ، قد عانى ، على ما يظن ، من تحديات الإقطاع الكهنوتى الذى كان يتطلع إلى أن يحكم باسمه . ولدينا انطباع ، أن « أمنحوتپ » الثالث ، قد حاول أن يتصدى له بأن ينال مساندة كهنة منافسين مثل كهنة « هليوپوليس » . لقد برزت إذن إلى الوجود سياسة شاملة تفسر جزئياً أزمة العمارنة .

ولكن النضال ضد تحكم رئيس كهنة آمون فى شئون السلطة ، لا يكفى لتفسير الملامح الجديدة التى سادت الحياة المصرية ، على امتداد سنوات حكمه العشرين ومنحاها الدينى الخالص . وفى هذا الصدد ، تساعدنا مقبرة أحد أعيان البلاد ، على إلقاء الضوء على ما يعنّ لنا من أمور . إنها مقبرة « رع مس »[1] (« رعموزا ») الذى عاش فى عهد « امنحوتپ » الثالث و «أمنحوتپ» الرابع . وكان وزيراً وعمدة لطيبة ، لقد نحت القسم الأول من محرابه الجنائزى الكبير وفقاً للأسلوب الكلاسيكى ، ويتدخل الإله « آمون » إذا اقتضى الأمر . ونستشف وجود اسمه فى كثير من الأماكن رغم أعمال التهشيم التى حدثت فى وقت لاحق . ولكن كل شىء يتغير فى الجانب الشمالى الغربى . فأعمال النحت ناقصة لم تنته . ونشاهد « امنحوتپ » الرابع و « نفرتيتى » وهما يطلان من نافذة معبد « آتون » فى الكرنك . ولا ريب ، انهما تزوجا منذ فترة قصيرة جداً ، نظراً لأن إحدى بناتهما كانت قد بلغت من العمر ما يكفى لظهورها بجوارهما . ومن قرص الشمس الماثل فوق رأسيهما تخرج أشعة تنتهى بأيدى تحمل بعضها علامة الحياة قرب أنف الملك والملكة وفى اتجاه من يشاهدان . وهناك أيدى أخرى تبدو أنها تلامس الزوجين الملكيين . ووسط حاشية الملك يقف « رع مس » بعد أن تحول إلى العبادة الجديدة . كان الملك يتحدث إليه ، ولكن كلماته مهشمة الآن فى جانبها الأكبر . وهى خسارة كبيرة لا تعوض وكنا لا نزال ، نقرأ فى مطلع هذا القرن :

« إن كلمات « رع » أمامك (...) من أبى العلى الذى علمنى (جوهرها ؟ ...) لقد عرف كل ذلك من جانب قلبى ، لقد كُشف لوجهى . وفهمت (...) » .

وإذا تذكرنا بعض الأبيات الواسعة الدلالة التى وردت فى النشيد الكبير للإله « آتون » :

(١) وهى المقبرة رقم ٥٥ من مقابر أشراف طيبة بالبر الغربى لمدينة الأقصر . وهى نموذج لروعة الفن المصرى فى عصر الدولة الحديثة . (المترجم) .

« أنت فى قلبى

ولا يعرفك أحد

سوى ابنك « نفر - خپرو - رع - وع - إن - رع » [١]

وقد أذنت أن يدرك مقاصدك ومقدرتك » .

لاستنتجنا أن الملك قد مرّ بتجربة دينية شخصية ، كشف له خلالها الإله « آتون » ، ورمزه قرص الشمس ، عن نفسه . إن الطريقة التى أقيمت بها الشعائر ، لقرص الشمس ، فى عهد أبيه تساعدنا على فهم سبب اختياره هذا الرمز تجسيداً للإله . ولكنه غير كاف لتفسير شدة شعوره الدينى . وعلى كل حال ، لم يصور الملك « آتون » بطريقة أخرى بخلاف القرص . فلم يصوره أبداً فى هيئة آدمية . كان يعبده فى صورته الشمسية ، كما يظهر لكافة البشر ، وهكذا فقد بشّر بالتوحيد الشمسى ، قبل ألف وثمانمائة سنة على دعوة يوليان الجاحد [٢] . وتبنى لصالحه لاهوت « آمون » الذى كان قد حاول أن يوسع مفاهيمه وتصوراته وصولاً إلى عالمية شاملة . ولكن حدث ذلك فى هذه المرة بواسطة رمز واضح فى متناول الجميع . كان « آمون » قد ظل هو الإله الغامض السرى للأسرة الحاكمة ، ثم لمصر قاطبة . كانت طبيعته شديدة الغموض حتى يمكنها أن تسود بسهولة بين الأجانب ، أما عبادة الشمس فقد كان فى وسع سائر أمم الإمبراطورية أن تشارك فيها ومن ثم ، أصبحت هذه العبادة هى أيضاً الوسيلة لتوحيد الإمبراطورية . ولم يكن العمل الذى قام به « أمنحوتپ » الرابع مجرد أضغاث أحلام . فوراء جهده من أجل توطيد أواسر الصلة بين

(١) من ألقاب اخناتون (أمنحوتپ الرابع) ومعناه : « كاملة - هى - صيرورات - رع - انه الوحيد - الذى - ينتمى - إلى - « رع » . » راجع فى هذا الصدد المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمه » المجلد الثانى (ص ١٧٦ - ١٧٩) . (المترجم) .

(٢) يوليان الجاحد (٣٣١ - ٣٦٣) - ابن أخت قسطنطين الكبير . تربع على عرش الإمبراطورية البيزنطية وجحد الإيمان المسيحى وشجع الوثنية . (المترجم) .

الشعوب الخاضعة لمصر من خلال وحدة الإيمان الدينى ، كان هناك مغزىً سياسى عميق الدلالة .

ولكن لم يمض زمن طويل ، حتى باتت الحياة فى طيبة مستحيلة . فكل شىء فى هذه المدينة ظل يفصح عن عظمة « آمون » وجلاله . والكهنة ، من ناحية أخرى ، لجؤوا إلى الوعيد والتهديد . وألغى منصب كبير كهنة آمون . واستعرت حرب ضارية . وتشكلت فرق تحت اشراف الملك ، يعرف افرادها العقيدة الملكية حق المعرفة ومسلحة بالإيمان ، من أمثال « رع مس » ، وأخذت تتجول وسط عمائر طيبة وتهشم اسم « آمون » وتزيل الإله . واعيد قراءة المدونات الموجودة فى أعلى المعابد ، وفى كل مكان ، وحتى فى قمة المسلات ، مُحى الاسم الملعون . وحطمت جميع الصور التى تمثل الإله « آمون » ، حتى أنه لا يوجد تمثال واحد للإله « آمون » سابق على عهد « توت عنخ آمون » . وقرر الملك أن يهجر الأرض الملعونة التى أقام فيها « آمون » . وبحث عن أرض بكر ، تقع فى منتصف المسافة بين إمبراطوريتى آسيا وأفريقيا ، ووجدها ، عند البر الشرقى من النيل ، إلى الجنوب قليلاً من « الأشمونين » وهى سهل صحراوى شاسع ، مرتفع عن مستوى نهر النيل . كانت هذه الأرض عبارة عن نصف دائرة ضخمة ، يحفها النهر غرباً ، عند ضلعها المستقيم . ولكن فى جميع الأماكن الأخرى ، وعلى امتداد ستة إلى ثمانية كيلو مترات ، كانت منحدارات صخرية من الحجر الجيرى ترسم حدود المدينة الجديدة كانت سطوحها الشديدة الإنحدار توفر مكاناً مناسباً لحفر المقابر . وإلى الشرق من هذاالمكان ، يمتد وادى عميق موحش ، صالح لأن يتحول إلى وادى ملوك جديد ، وقد حفرت بالفعل مقبرة ملكية ضخمة فى أحد أجزائه المعزولة .

ومن ناحية أخرى ، تخلى الملك عن اسم « أمنحوتپ » ، وغيره إلى « اخناتون » . ولسنا متأكدين كل التأكيد من معنى هذا الاسم ، ولكن يبدو انه يعنى « الذى يرُضى آتون » . وتغير البرنامج تغيراً شاملاً ، وجاء على كل حال اسم

المدينة الجديدة ليؤكده . فأطلق عليها « آخت – آتون » : أى « أفق آتون » . وأول ما شيد فى هذا المكان ، كان قرية العمال الذين تولوا شق القنوات وتشييد المعابد والقصور والبيوت الصغيرة . وشيد فى القسم الشمالى قصر وأحياء سكنية . وإلى الجنوب قليلاً ، وبعيداً عن مركز المدينة ، خصصت منطقة شاسعة للمعبد كانت تضم عددا من المحاريب . وكان المكان المجاور يزدحم بالمخازن . وفى هذه النواحى ، كانت توجد قاعة جزية البلدان الأجنبية وبيت الحياة المزدوج الذى خرجت منه ، على ما يظن ، المراسلات الدبلوماسية . وإلى الجنوب ، وعلى بعد بضع مئات من الأمتار ، كانت القصور الملكية تمتد على جانبى شارع مستقيم ، وتعبره عبر قنطرة بها نافذة الظهور ليطل منها « أخناتون » على أتباعه . ثم تصطف سلسلة من القصور الصغيرة لإقامة أعيان المملكة . وفى ورشة المثال « تحوتمس » عثر على مجموعة رائعة من التماثيل الشخصية للاسرة المالكة والأفراد وهى من روائع متحف برلين . وقد رسمت حدود أرض مدينة « آتون » بواسطة لوحات حجرية منحوتة فى صخر الجبل وتمثل الملك والملكة والأبناء فى حماية « آتون » ، وهم فى أعلى اللوحة التى دون عليها نص طويل جليل الفائدة هو نص التأسيس . وللأسف ، فقد لحقت بها التخريب ، ودمرت بعض أهم هذه النصوص ، دون أدنى أمل فى تعويضها . كانت الشعائر تقام فى المعابد التى كانت مكشوفة وغير مسقوفة والتى اختفت التماثيل من محاريبها . كانت ثورة غريبة فى نظام الشعائر التى أصبحت لا تعرف المواكب الإحتفاليه لعدم وجود أصنام للطواف بها . وكانت ترفع القرابين وتنشد الأناشيد التى مازال بعضها يسحر الألباب . وأحد هذه الأناشيد وهو من نظم الملك شخصياً ، لا ينطوى على أى ابداع من الناحية اللاهوتية ، وإن كانت وحدانية « آتون » واضحة للعيان . ولكن أسلوبه الغنائى قد بلغ حداً من القوة حتى أنه أوحى ببعض فقرات المزمور رقم ١٠٤ الذائع الصيت . إنه درة من درر الأدب العالمى ومن روائعه .

« إنك تشرق برفق فى أفق السماء ،

أيها القرص الحى الذى يدبر الحياة !

وبينما تتجلى فى الأفق الشرقى ،

بعد أن ملأت بكمالك البلاد بأسرها ،

فأنت جميل وعظيم ومتألق ، وعلىّ فوق الأرض فى جميع أرجائها .

إن أشعتك تحيط البلاد حتى حدود كل ما خلقته .

إنك « ر ع » وتقرب بين أطرافها .

وتربطها من أجل ابنك المحبوب .

إنك قصىّ ، ولكن أشعتك على الأرض .

إنك فى النظرات ويمكن للمرء أن يتأمل رحلتك .

ولكن حيث تغيب فى أفق الغرب ،

تبيت البلاد فى ظلام وكأنها ميتة .

والناس ممددون فى حجراتهم ، تكسوهم أغطية ،

وكل عين لا ترى حتى رفيقها .

ولو تم الاستيلاء على كل ثروتهم وان وضعت تحت رؤوسهم ،

لما تنبهوا إلى ذلك !

كل أسد يخرج من عرينه ،

والثعابين كلها تلدغ ،

لأن الليل هو (بالنسبة لها) زمن النور ،

والأرض يعمها السكون ،

لأن خالقها موجود فى أفقه .

وعندما تبيض الأرض (من جديد) .
عند ظهورك متألقاً فى الأفق ،
فإنك تتألق ، أيا « آتون » ، مثل النهار .
إنك تطرد الليل ، وتهب أشعتك ،
والقطران يهللان فرحاً .
ومن كانوا نائمين ، يستيقظون ، وينتصبون على أقدامهم .
إنك تساعدهم على النهوض ،
ويغسلون أجسادهم ويتناولون ثيابهم ،
فى حين يقدمون بأيديهم الثناء والتهليل لتجليك الساطع .
البلاد بأسرها تنجز أعمالها .
والحيوانات من شتى الأنوا ع ترقد فوق كلئها .
والأشجار والنبات تعود إليها النضارة .
والعصافير تطير هنا وهناك من أعشاشها ،
فى حين تبسط أجنحتها ثناءً وتهليلاً لـ « كا » ئك .
والأغنام تقفز على أقدامها .
وكل ما يطير ويحط يحيا عندما تتجلى متألقاً .
والسفن تصعد ضد التيار وتهبط معه أيضاً ،
وكل طريق ينفتح عندما تتجلى .
وأسماك النهر تقفز صوب وجهك .
وتنفذ أشعتك إلى أعماق « الشديدة الاخضرار » .

إنك تجعل النساء ولودا وتخلق النطفة فى الرجال ،

فَتُحْيى الابن فى أحشاء أمه ،

وتسكِّن من روعه ، وتجفف دموعه ،

(فأنت) مرضعه وهو لا يزال فى بطن (المرأة) ،

واهباً الهواء لتحيا المخلوقات كلها .

عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه ، يوم ميلاده

فانك تفتح فمه وترزقه باحتياجاته .

الفرخ فى العش يزقزق داخل غلاف بيضته ،

لأنك تعطيه النسمات لتنشطه .

وتشكل هيئته بالكامل ، بحيث يتمكن من كسر البيضة .

وعند خروجه منها ، يزقزق زقزقة قوية .

ما أكثر أعمالك !

إنك تتوارى أحياناً عن الأنظار

أيها الإله الأوحد ، فلا وجود بجوارك لآخر سواك .

لقد خلقت الأرض حسب رغبتك –

– فى حين كنت بمفردك –

والبشر أيضاً والأنعام كلها من ماشية وأغنام

وكل ما يمشى على الأرض

وكل ما يحلق فيطير بأجنحته ،

وبلاد سوريا وبلاد كوش ومصر .

وتعطى كل إنسان مكانته وترزقه باحتياجاته .

هكذا ينال كل امرىء وقته ويقدر له زمن حياته .

ولغات البشر متعددة وأشكالها أيضاً ،

وألوان بشرتهم مختلفة ،

لأنك ميزّت الأجانب .

وتخلق النيل فى العالم السفلى للعالم الآخر ،

وتأتى به ، حسبما ترغب ، لتُحيى الناس فى مصر ،

كما أنك صنعت هؤلاء من أجلك .

إنك سيدهم أجمعين ، فتعبت بسببهم !

أنت سيد البلد الذى تسطع من أجلهم ،

يا « آتون » النهار ، صاحب الهيبة العظيمة ،

كما تُحى أيضاً أبعد البلدان الأجنبية وأقصاها ،

لانك تعطيها « نيلاً » يهبط إليها من السماء ،

محدثاً أمواجاً فوق الجبال على غرار أمواج « الشديدة الإخضرار »

ويفيض على حقولها فى مدنها .

فما أروع مقاصدك يا سيد الزمن الأبدى !

النيل فى السماء ، هو من أجل الأجانب

وسائر حيوانات كل بلد أجنبى ، الحيوانات التى تسير على أقدامها .

النيل القادم من العالم السفلى ينتمى إلى البلد المحبوب .

ولكن أشعتك هى مرضعة جميع الحقول ،

فالحياة تعود إليها حينما تشرق ، وهى خصبة بفضلك .

لقد وضعت فصول السنة ليوجد كل ما خلقت :

ففصل الإنبات لتلطيف الجو . والجو الحار حتى يمكن التمتع بك .

لقد فطرت السماء البعيدة لتسطع فيها

ولمشاهدة جميع الخلائق .

أنت الواحد الأحد ، بينما تتألق فى أشكالك المتنوعة ،

مثل الـ « آتون » الحى ،

الذى يتجلى متألقاً ،

الذى ينير ، الذى يبتعد ، ثم يقترب من جديد .

إنك تصنع ملايين الأشكال الصادرة عنك وحدك ،

تصنع مدناً وقرىً وحقولاً ودروباً وأنهاراً .

كل عين تشاهدك أمامها .

أنت « آتون » النهار الأسمى .

إنك ترحل لضمان وجود كل كائن من الكائنات التى خلقتها ،

أنت الذى فوقها ولا تنفك ترى غبطتها .

أنت فى قلبى ، ولا يعرفك أحد سوى ابنك :

« كاملة – هى – صيرورات – رع – إنه – الوحيد – الذى – ينتمى – إلى – رع »[1] .

وقد أذنت أن يدرك مقاصدك ومقدرتك .

(١) من ألقاب « إخناتون » ، كملك للبلاد . (المترجم) .

على يدك أتت الأرض ،

كما أنك صنعت البشر .

وحالما تشرق ، يحيون من جديد .

ولكنهم يموتون عندما تغرب .

أنت أمد النهار بسبب جسدك ذاته .

وبك يحيا الناس .

وتظل العيون تمعن النظر في جمالك ، إلى أن تختفى .

وعندما تستريح فى الغرب ، يهجر الناس الأعمال .

إنك ترتقى بجميع من يسعون على أقدامهم ، منذ أن تأسست الأرض ،

ترتقى بهم من أجل ابنك ، المولود من صلبك ،

ملك الوجهين القبلى والبحرى ...

ابن رع : « إخناتون » ، المديد الحياة ،

ومن أجل زوجته الملكية العظمى ، محبوبته ، سيدة القطرين : « نفرتيتى » (١)

ويمكن القول من باب التكهن أن « إخناتون » كان يبشر بإيمانه الجديد ويعمل عل نشره . وكما رأينا ، فقد كان « رع مس » ، رغم تقدمه فى السن مثالا حياً للمريد . إن النصوص التى تعود إلى هذا العصر ، والتى أفلتت من الكارثة التى آلت إليها الأمور ، تتحدث دائماً عن « تعاليم » الملك . فالمؤمنون يستمعون إليها ويعملون بها . والملك يكافئهم على ما يفعلون . وللأسف فإن الملك الذى يعظ لا يستمع إليه الناس دائما فى تجرد تام . كان هناك البعض الذين يسعون إلى

(١) نقلاً عن المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة . المجلد الثانى : ص ص (١٧٦ - ١٧٩) . (المترجم) .

النجاح . فإذا كان « مرى رع » الذى عين « رائى « آتون » الأعظم » لانه كان يؤمن إيماناً صادقاً بالعقيدة الآتونية قد حافظ على ما كان يؤمن به ، إلا أنه يبدو أن شخصاً آخر ، مثل « توتو » ، قد خان أهداف القضية المصرية فتحمل مسئولية كبيرة فى انهيار إمبراطورية مصر الأسيوية . ولا شك ، أن الملك قد مارس سياسة سليمة . ولكننا لا نعرف إن كان قد أحيط علماً بالنداءات التى ارسلها أكثر الحكام التابعين ولاء له أو انه قد قرأ الرسالة التى ارسلها ملك أورشليم على جناح السرعة ، والتى ذيلها بعبارة مؤثرة :

« لا تنس أن تبلغ هذه الكلمات إلى سيدى ، الملك : فكل بلد من بلدان سيدى الملك يتهدده الخراب » .

كانت العقيدة فى حقيقة الأمر ، تبسيطاً للاهوت « رع » ، فقد كانت تستند إلى تصورات « هليوپوليس » . ان اسم ، كبير كهنة « آتون » ، وهو « الرائى العظيم » ، ليذكرنا باسم كبير كهنة « هليوپوليس » . ولم يتم محو علامة الإله « رع أو إزالتها » . فقد كان فى الإمكان أيضاً دون شك ، أن تقرأ « آتون » . كما أفلت أيضا « شو » من المذبحة لارتباطه بعبادة الشمس . ولكن صيغة الجمع لكلمة « إله » محيت محواً تاماً . فلا إله إذن إلا الإله الأوحد « آتون » . إنه خالق البشر الأوحد . فالأجانب والمصريون على حدّ سواء ، هم أبناء نفس الإله الذى يعمل على توفير كل ما يحتاجون إليه . وإذا كان المصريون يفتخرون بفيضان النيل الذى يأتى مباشرة من المحيط الأزلى ، فعليهم ألا ينسوا أن الإله قد أقام « نيلاً » سماوياً من أجل بقية البشر ، يهبط على هيئة أمطار ليخصب حقولهم . إن الخليقة جمعاء تتغنى فى فرح مع قدوم النور الالهى . و « أخناتون » ، الذى أُوحى إليه بكل ذلك ، يتولى تدبير شئون العالم الذى ائتمنه عليه « آتون » ، لأنه « ابن وصورة » الإله الخالق .

وربما كان الانتقال إلى العمارنة خطأً على الصعيد الداخلى . فقد واصل كهنة « آمون » مؤامراتهم فى طيبة وأخذوا يجمّعون من حولهم العناصر الساخطة .

كانت إمبراطورية آسيا قد انهارت . كان الحيثيون قد دعموا مواقعهم جنوبى الفرات ، وفرضوا معاهدة على المملكة التى أقامها الـ « آزيرو » على حساب مصر ودمروا إمبراطورية الميتانى المتحالفة . ومصر التى كانت عاداتها وتقاليدها الفكرية ، قد اضطربت ، لم تنجح فى السير قدماً خلف نخبة العمارنة . وإذا رأى بعض أبناء العاصمة الجديدة البلبلة والحيرة التى عمت البلاد والغموض الذى يكتنف المستقبل بدأوا يسيرون فى طريق الخيانة . ولا ندرى إن كان الملك قد حاول فى آخر الأمر أن يبذل جهداً عسكرياً فى آسيا . هل حاول فى نهاية المطاف أن يتفاهم مع كهنة « آمون » الذين ظلوا أقوياء ؟ هل دب الخلاف بينه وبين الملكة « نفرتيتى » التى كانت تود البقاء على وفائها للإله « آتون » وحده ؟ كلها أسئلة يصعب الإجابة عليها إجابة يقينية . ومن الواضح على كل حال ، أن أكبر أزواج بناته وهو « سمنخ . كا . رع » ، الذى يبدو أنه ذهب إلى طيبة ليتفاوض حول اتفاق معين ، قد توفى بعد الملك بفترة وجيزة . وخلفه صهره الثانى « توت عنخ آتون » (« راضية هى حياة آتون ») . وحافظ على وجوده فى العمارنة لبضع سنوات ، ولكنه اضطر فى نهاية المطاف أن يعود إلى طيبة ، ويتخذ لنفسه اسم « توت عنخ آمون » ، وأن يعيد عبادة إله الأسرة الحاكمة . ومع ذلك فقد اكتفى المؤمنون بسدّ منافذ المساكن الفاخرة فى « أفق آتون » . ولم يهدم شئ . أكان يراودهم الأمل في العودة مرة ثانية ؟ وبعد حكم الملك « آى » فقط ، خربت المدينة وقلبت رأساً على عقب ودمرت واقتلعت أساساتها . وفى غضون هذه الأحداث ، لا نعرف شيئا عن مصير « نفرتيتى » . ولكن لعنة ذكرى الملك والإشارات التى سجلتها الأناشيد الدينية فى وقت لاحق ، حول هذه الفترة الغريبة والمثيرة فى تاريخ مصر ، لهى إشارات ، عظيمة فى دلالاتها . وإذ يتوجه أحد الأناشيد بحديثه إلى « آمون » فإنه ينشد قائلاً :

« إنك تعثر على من يرتكب جريمة فى حقك .

! ويل لمن يهاجمك !

لأن مدينتك باقية ،

فى حين أن من يهاجمك قد سقط .

الفناء لمن يرتكب جريمة فى حقك ، وأينما كان !

إن ساحة من يهاجمك هى فى الظلام

فى حين أن البلاد بأسرها فى النور .

ومع ذلك ، فإن الحمية الدينية ونفحة العالمية اللتين تميز بهما تاريخ عصر العمارنة قد تركتا بصمتهما الواضحة . ومن غير المستبعد أن الصلوات التى كان يرفعها الحيثيون إلى الشمس تعتبر رجع الصدى لأسلوب الأناشيد الملكية المصرية . كما يعتقد أن آداب بلاد كنعان قد عرفتها وأن واضع المزامير العبرية قد استوحى منها الكثير . بل إن الأدب المصرى اللاحق يكشف أحياناً عن قوة إنسانية تعود على ما يبدو إلى التأثير العميق الذى تركه أسلوب الملك الغنائى ، فى نفوس أفضل معاصريه . وفى العصر اليونانى ، كان القوم ما زالوا يرفعون الأناشيد إلى « آمون » قائلين :

« إن مهمتك هى إحياء كل شىء

بدءاً من الآلهة وحتى أصغر الديدان .

إن ما يمقته كيانك ،

وما يكرهه جلالتك ،

هو قتل كل عين حية !

* * *

هل يعنى ذلك ، أن الدين الرسمى لم يعرف نسقاً أخلاقياً يناصره ؟ إن الأمر على العكس . فقد تكونت بالتدريج وفى بيت الحياة ، بلا شك ، مدرسة كاملة من الحكماء ، سوف نتعرف على أهم إنجازاتها الأدبية ، فيما بعد . ولنكتف الآن ، بأن نستخلص فى عجالة سريعة ، الخطوط العريضة لنسقهم الأخلاقى الذى يفضى إلى حياة دينية أصيلة .

وبداية ، وكما سيفعل « أفلاطون » ، كانوا يميزون بكل دقة ، فى النفس البشرية بين « القلب » ، وهو مركز المعرفة والعقل والإرادة ، وبين ما نترجمه ، بكلمة « الصدر » لعدم وجود ترجمة أفضل ، ويشمل الجانب الانفعالى والشجاعة والصفات التى نطلق عليها كلمة القلب فى لغتنا الحديثة ، وهناك أخيراً ، « البطن » الذى يشمل الشهوات والأهواء والرغبات ، وكل ما يدخل أساساً ضمن ما هو لا معقول ولا يخضع لأية رقابة . ويختلط أحيانا الأول والثانى . فلا يفرق بينهما كتّاب الحكم فى الغالب . يقول « آمن أوپه » :

« *فليكن قلبك متثاقلاً وصدرك ثابتاً !* » .

ولكنهم يضعون فى الغالب ، وبكل دقة ، الأولين فى مقابل البطن :

« *صاحب القلب القوى (الإنسان العاقل)* .

الذى لا يكترث لما يقوله بطنه

هذا الشخص يستطيع أن يتحكم فى نفسه (« پتاح حوتپ ») .

وعلى حدّ قول « آمن أوپه » سيقول عن الإنسان العنيف أن « اللهب يحترق فى بطنه » . ولكن البطن هو أيضا الجانب الإنفعالى ، غير الخاضع للعقل ، دون أن نأخذ الأمر على محمل تحقيرى :

« *ضع كمالك فى بطن البشر* » .

هكذا يتحدث « أمن أوبه » الذى يعتبر أيضا أن البطن هو مركز الخوف . كان الهدف الأول من الجهود التى كان يبذلها علماء الأخلاق مع الشبان الذين يتتلمذون على يديهم ، أن يؤهلوهم ليصبحوا رجالاً فى وسعهم أن يحيوا فى المجتمع حياة هنيئة وموفقة . لقد صاغ العجوز « پتاح حوتپ » حِكَماً نابهة تعلم المرء فن الطاعة وتشجعه عليها . ورغم أن المصرى القديم كان يستعمل نفس الكلمة للتعبير حسب تركيب الجملة على الطاعة والإنصات ، إلا أنه يتعين علينا فى الترجمة إلى لغتنا [1] أن نحتفظ بكلمة واحدة ، لننقل إلى القارىء ما كان يقصده الكاتب العجوز :

حسن أن ينصت المرء ، وحسن بالمثل أن يتحدث .

يمتلك المستمع شيئا مفيداً .

(...) من المفيد فى واقع الأمر للمستمع أن ينصت

الإنصات هو أجمل ما فى الوجود .

وبسبب ذلك ، يمكن أن تولد مودة هنية .

كما أنه يطيب للابن أن يتلقى أقوال أبيه ،

فسوف يصل هو أيضاً إلى الشيخوخة ومعه هذا الحمل .

من ينصت ويطيع فهو محبوب من الإله .

والانسان الذى يبغضه الإله هو إنسان غير مطيع .

القلب هو الذى يصنع من صاحبه

إنساناً ينصت أو انساناً لا ينصت .

(١) الإشارة هنا إلى اللغة الفرنسية التى ترجم عنها هذا الكتاب ولكن اللغة العربية ، شأنها شأن اللغة المصرية القديمة ، تعنى بعبارة « سمع الكلام » الإنصات والطاعة ، فى آن واحد . (المترجم) .

فالقلب هو للإنسان « الحياة - والصحة - والقوة » [1] .

ويلقّن الكاتب أول ما يلقن كيف يتقيد بقواعد السلوك المهذب وأصول التعامل مع الآخرين وآدابه . وعلاوة على بعض التفاصيل حول آداب المائدة أو الاحترام الواجب نحو الرؤساء ، فإن ما يشد انتباه القارىء هو بعض النقاط التي تتحدث عن النموذج الكامل للموظف المثالي : أن يكون كتوماً حافظاً للأسرار ، وأن يعرف كيف يغض النظر ، وأن يتجنب عدم النزاهة والغش والهدايا والطمع .

كان واضعو أسفار الحكم من جميع العصور يقابلون باستمرا كل صفة جيدة بنقيصة تعارضها ، كان التعارض بين الجانبين في نظرهم أساسياً وجوهرياً . فمن الصفات الطيبة ، أن يتعلم المرء الصمت . والنقيصة هي أن يكون المرء ثرثاراً ، كثير المجادلة ، أي أن « يكون شديد الفوران » ، على حد قول المصريين . فمن يظل صامتاً ويفكر طويلاً يتحكم في ذاته ولا يتسبب في تعكير صفو المحيطين به . أما عن الآخر ، وهو الثرثار ، فعلى المرء أن يخشى كل تجاوزاته بدءاً من الغضب وحتى التمرد .

هذه الحكمة هي غالباً حكمة ذات دلالة اجتماعية ، من حيث الجوهر ، وقد تبدو مادية في ظاهر الأمر ، إلا أنها تكتسب نبرات ميتافيزيقية ، تُبرز معالمها بوضوح أكبر ، وتعطيها أصداءً ذات أبعاد واسعة :

« إذا كنت فقيراً وفي معية رجل مرموق ، فاعمل على أن يكون سلوكك كله كاملاً لدى هذا الإله . تجاهل وضعه البسيط فيما مضى . لا تكن متعجرفاً . بل تحل من أجله بشيء من الاحترام بسبب ما حدث له ، فالثروة لا تهبط من تلقاء نفسها . ولكن الإله هو الذي خلقه ماهراً وهو الذي يقترب منه أثناء نومه » .

(١) راجع النص الكامل لحكم « بتاح - حوتب » ، في المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول : (ص ص ٢٣٢ - ٢٤٥) . (المترجم) .

إن وجـود بعض الملاحظات حـول أسلوب توزيـع الحكمـة والمعـرفـة أو حـول السعى وراء الكمال واحترام الحقيقة ، لن يسىء إلى الأثر الحميد الذى تتركه أروع الصفحات التى سطرها علماء الأخلاق :

« ليت قلبك لا يكون متعجرفاً بسبب ما تعرفه . لا تملأ قلبك بفكرة أنك عالم . شـاور الجـاهـل بنفـس الأسـلوب الذى تشـاور به الإنسـان صـاحب المعـارف ، فالمرء لا يصل أبداً إلى حدود فن من الفنون . ولا يوجد حرفى بلغ حد التفوق . الكلمة السديدة قد تكون مختفية أكثر من زمردة . ويمكن للمرء أن يعثر عليها بين الخادمات المنحنيات على الرحى » .

ومازال فى وسع أى رئيس أن يتأمل هذه النصائح ، فى يومنا هذا :

« إذا كنت رئيساً ، يصدر أوامره إلى جمع غفير من الناس ، اغتنم كل فرصة للعمل الخيّر ، بحيث يكون سلوكك لا غبار عليه .

هامة هى « الحقيقة - العدالة » فثروتها تدوم ، ومنذ زمن خالقها ، فإنها لم تتعرض أبداً للعواصف . ويعاقب كل من يخرج على نواميسها . إنها صراط يمتد أمام الجاهل (....) قوة « الحقيقة - العدالة » هى فى دوامها . ويستطيع المرء أن يقول عنها : إنها الثروة التى كان يمتلكها أبى » .

*　　*　　*

ولو اكتـفينا بأسـفـار الأخـلاق هذه ، أو هذه « التـعـاليم » ، على حدّ قول القدماء ، لاستطعنا أن نصل ، من الآن ، إلى نتيجة مفادها أن المثل الأخلاقية المصرية كانت خير برهان على الرؤية الثاقبة والمتأصلة ، فى آن واحد ، للنفس البشرية . ولكن إذا انطلقنا من المفهوم الدينى البحت ، تصبح المؤلفات النظرية غير كافية لإشباع تطلعنا إلى المعرفة . ترى كيف كانت الروابط الحميمة التى كانت تجمع ، فى مصر القديمة ، بين المؤمنين وآلهتهم أو إلههم ؟ وهل فى وسعنا ، أن نقترب أكثر فأكثر ، من الحركة الذاتية للنفس البشرية ، والغوص فى

مشاعرها وأدق مكنوناتها فى حضرة الإله ؟ لقد حفظ لنا الدهر ، بمعجزة ، مجموعة من الوثائق التى تسمح لنا ، أن نقدر حق التقدير الحياة الداخلية للمصريين ، فهى توضح أنهم قد ارتقوا الدرجات الأولى ، على الأقل ، للحياة الصوفية ، للروحانية الحقيقية .

إن تاريخ الخطوة الأولى ، فى اتجاه السمو الروحانى ، يتفق واللحظة التى أصبح فيها الإنسان واعياً بمسئوليته . إن فكرة أنه سيمثل أمام المحكمة ليحاسب على أفعاله ، قد لعبت دوراً رئيسياً ، فى الكشف عن هذا الشعور . وتظهر محاكمة الروح منذ الدولة القديمة . فقد كتب معاصر للملك « نفر كارع »[1] فى سيرة حياته قائلاً :

« لقد قلت ما كان كاملاً . ورددت ما كان يحلو لهم . لم أتحدث أبداً بالشر أمام رجل ذى سلطان فى حق كائن من كان ، فقد كنت أرغب أن يكون اسمى كاملاً فى حضرة الإله العظيم » .

وفى وقت لاحق وفى عصر الملك « تيتى » ، يوضح شخص آخر :

« لقد قلت الحق . ومارست الحقيقة (...) لقد نجيت البائس من بين يدى من هو أقوى منه ، كلما كان ذلك فى مقدورى . لقد أعطيت الخبز للجوعان ، والملابس للعريان . لقد استضفت الآخرين على متن مركبى . لقد حفرت مقبرة لمن كان بلا ابن . لقد صنعت مركبا لمن كان بلا مركب . لقد أكرمت أبى ، وكنت رؤوفاً مع أمى وأحسنت تربية أبنائهما » .

ومن الواضح أن سمو المثل الأعلى الأخلاقى يرتبط فى هذه النصوص بمفهوم المسئولية الناتجة من المحاكمة . ولكن الإفصاح عنه لم يكن قد وضح بعد فى عبارات دقيقة ، فى عصر الدولة القديمة . وعلى العكس ، ففى « تعاليم الملك « خيتى » الثالث إلى ابنه « مرى كارع » - » ، يظهر بوضوح أن المحاكمة تنتظر الإنسان ، وهى أمر لا مفر منه :

(١) من ألقاب الملك « بيبى » الثانى (الأسرة السادسة) . (المترجم) .

« القضاة الإلهيون الذين يحاكمون الأشقياء ، انت تعلم أنهم لا يعرفون الرحمة ، فى هذا اليوم العظيم عند محاكمة البائس ، ساعة النطق بالحكم . ويكون الأمر مؤلماً عندما يكون الحكيم (= « تحوت ») هو ممثل الإتهام . لا تركن إلى طول السنين (التى عشتها) لأنهم يعتبرون زمن الحياة كما لو كان ساعة زمن . عندما يبقى الانسان بمفرده بعد وفاته ، توضع أفعاله فى كومة بجواره . إنها الأبدية هنا ، إنه لأحمق ذلك الذى ارتكب ما يأخذه عليه (= القضاة) . ولكن ذلك الذى وصل إلى هذا المكان دون أن يرتكب سيئات ، سيبقى هنا مثل الإله ، يسير بحرية ، شأنه شأن الآخرين ، أصحاب الزمن الأبدى » [١] .

إن الحياة الإلهية كانت منذ ذلك الزمن من نصيب من لم يرتكب خطيئة . ولا عجب إذن ، أن نلاحظ أن هذا التصور الذى صيغ بهذا الوضوح منذ أسرتى « هرقليوپوليس » [٢] ، قد نجح فى عصر الدولة الحديثة فى تأسيس مفهوم الضمير . لقد اكتشف الحكماء صورة جميلة للدلالة عليه ، هى صورة « الإله الذى فى داخل الإنسان » ، التى سيعود إليها « ماركوس أوريليوس » [٣] - Marc Aurèle . لقد تطرقنا إلى هذا الموضوع عندما تحدثنا عن المعتقدات الجنائزية . ولكن علينا هنا أن نضيف ما قاله بعض الأفراد . لقد عبر « پاحرى » [٤] ، وهو من مدينة الكاب عن الرجاء التالى :

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الأول ص ص : ٦٨ - ٧٤ . (المترجم) .

(٢) وهما الأسرتان التاسعة والعاشرة فى إهناسيا المدينة .

راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٣) إمبراطور رومانى (١٦١ - ١٨٠ م) . كان أيضاً فيلسوفاً رواقياً (المترجم) .

(٤) تقع مقبرته ضمن مقابر الأشراف إلى الشمال الشرقى من مدينة الكاب الواقعة إلى الشمال من مدينة إدفو : وقد نحتت جميعها فى الصخر وتعود إلى الدولة الحديثة .

راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

« ليتك تعبر الأبدية ، بوداعة قلبك ، بفضل إنعامات الإله الذى فى داخلك » .

ومن متحف اللوفر ، تصلنا أصداء هذا الرجاء ، كما سجلته اللوحة الحجرية الجميلة التى يحتفظ بها المتحف ، حيث يقول الموظف « أنتف » :

« أما عن قلبى ، فقد أعاننى على إنجاز هذه الأفعال ، فى حين كان يهدينى عند تصريف شئونى . كان بالنسبة لى شاهداً ممتازاً . لم أنقض كلامه لفرط ما كنت أخشى أن أخالف توجيهاته ، ولفرط ما كنت أحقق من نجاح بيّن ، من جراء ذلك . كنت مميزاً ، لانه كان يوجه ما أفعل . كنت كاملا عندما كان يتولى أمرى (...) إن حكم الإله هو الذى بداخل كل جسد . كان سعيداً كل من قام بهدايته ليعمل على صراط الكمال » .

وتلميذ آخر من تلاميذ الحكماء ، من أنصار السلوك العقلانى ، كما يمليه العقل ، كتب فى سيرة حياته يقول :

« قلب الإنسان هو إلهه الخاص . وقلبى كان راضياً عن أفعالى » .

ولمعرفة هذا المثل الأعلى معرفة ثاقبة ، علينا أن نقرأ بعض سطور من لوحة « باكى » الذى عاش فى أوج ازدهار الحضارة المصرية ، فكان معاصراً لـ « أمنحوتپ » الثالث . وكان « باكى » قد أمر بنقش هذه اللوحة تخليداً للأسلوب الذى تصور به وجوده . فدعا الآخرين إلى السير على هدى مبادئه :

« كنت باراً صادقاً ، طاهراً بلا خطيئة ، واضعاً الإله فى قلبى ، وعلى دراية تامة بقدرته . وحضرت إلى هذه المدينة القائمة فى الأبدية بعد أن أحسنت صنعاً فى الأرض : لم أرتكب شراً ولم أَلُمْ نفسى على خطأ ... ولم ألصق باسمى فعل شائن أو أية خطيئة . ولكننى سررت لقول الحقيقة ، لأننى أعرف أنها تفيد من يعمل بها على الأرض منذ البداية وحتى الوفاة وإنها حماية ناجزة لمن قالها فى ذلك اليوم الذى يمثل فيه أمام المحكمة التى تكشف عن النوايا ، وتحكم على

السلوك ، وتعاقب الخاطىء وتبتر روحه (...) . أنصتوا إلى ما هو نسخة مما قلته ، أيا أنتم يا جميع البشر الذين سيأتون إلى الوجود : لكم يومياً السرور ، كل السرور ، فى الحقيقة وحدها . فالمرء لا يشبع منها أبداً . والإله ، رب « أبيدوس » ، يحيا منها ، على مر الأيام . اعملوا بها ، وسوف تكون عظيمة الفائدة لكم : فتقضون وجودكم فى وداعة القلب حتى تهبطوا إلى غروبكم فى الغرب الجميل . وسوف يكون فى مقدور وحكم أن تدخل ، وتخرج وتتجول مثل سادة الأبدية ، الذين لهم الدوام ، مثلهم مثل الآلهة الأوليّة » .

ويساعدنا هذا الضرب من المجاهرة بالإيمان على سبر أغوار الآثار ، العظيمة الأهمية ، التى وصلتنا من جبانة طيبة ، والتى تعود إلى الأسرة التاسعة عشرة . وهى جميعها لوحات نذرية ، تتعلق بوقائع حقيقية من سير الحياة . فبعد أن مرّ أصحاب هذه اللوحات بأشد حالات الكرب والأسى يتقدمون للإله بالشكر والعرفان للخلاص الذى نالوه بعد توبتهم . فيعبرون بالتالى عن شعور مرهف بالخطيئة وهو أمر كان يحتاج إلى التشديد عليه . وأراد البعض أن يرى فى الأمر تأثيرات وافدة من بابل تذكرنا بالقصائد الدينية الذائعة الصيت فى الآداب الأكدية [١] . إنه خطأ دامغ ناتج من عدم فحص السياق الدينى المصرى الذى يحدد إطار هذه الوثائق ، فحصاً كافياً . وإذا كانت الخطايا التى تشير إليها ، من سرقات وشهادة زور ، ليست واضحة كل الوضوح ، إلا أنه يظل باقياً على الأقل أن التفاصيل الخاصة وحدها ، هى التى كانت تقف وراء الدافع إلى تحريرها . كما أن هذه الكتابات النذرية ليست من النوع الأدبى الذى يخص الفقراء ، كما ذهب البعض . فالعديد من أصحاب هذه اللوحات ، وإن لم يكونوا من كبار الموظفين ، إلا أنهم كانوا يشغلون مناصب يحسدون عليها : كمدير مخازن الغلال ، مثل « باكى » أو رسام الجبانة ، مثل « نب رع » ، ومن ثم فهم ليسوا من المعوزين البائسين . واحدى الأفكار الجوهرية التى تبرزها ، وهى نظرة

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

العطف التى ينظر بها « آمون » إلى البؤساء ، مستعارة من كبرى المؤلفات اللاهوتية المكرسة لإله طيبة الذى يفصح عن عظيم رحمته ، على نحو خاص ، نحو البسطاء ونحو من يلتزمون الصمت .

فـ « آمون » — « *ينصت للصلاة ، ويحضر على صوت الفقير الذى يعانى الكرب ويعطى النسمة لمن يعتصره القلق* » .

إن هذه الطريقة فى تصور الفعل الإلهى وموقف الإنسان ، تمهد تمهيداً غريباً للطريقة التى سترى النور فى الكتاب المقدس فى زمن أولئك الذين سيطلق عليهم « فقراء يهوه » [1] ، وان كانت دلالة هذه العبارة شديدة الروحانية .

فلننظر ، على سبيل المثال ، إلى « نب رع » الذى أقام لوحته النذرية لأن « آمون » أنقذ ابنه الذى « كان يرقد مريضاً بين الحياة والموت » ، عندما تاب عن خطيئته .

« *بينما يميل الخادم إلى اقتراف الخطيئة ،*

يميل الرب من جانبه إلى العفو .

لا يقضى سيد طيبة يوماً كاملاً واحداً ، وهو فى سورة غضب .

فإذا ثارت ثائرته ، فهى للحظة ، ثم لا يبغى من الأمر شىء .

وتتحول التوبة (؟) من أجلنا إلى سلام ،

ويستدير (؟) « آمون » بنسمته المواتية [2] » .

وعلينا أن نقرأ . لوحة « نفر عابو » النذرية ، من أولها إلى آخرها . إنها موجهة إلى الإلهة التى كانت تقيم فى أعلى نقطة فى جبل طيبة ، فى قمة الهرم الطبيعى الذى يشرف على وادى الملوك وعلى مقابر الأشراف ، فى

(١) الله على حد قول بنى اسرائيل . (المترجم) .

ذات الوقت . وكانت تدعى «مير سيجر» أى « تلك – التى – تحب – الصمت » .

« المجد لقمة الغرب ،

السجود لـ « كا » ئها .

إنى أمجدك ،

استمعى إلى ندائى ! » .

« كنت باراً يحيا على الأرض ، مولوداً من خادم فى « مكان الحق » [١] *، هو المدعو « نفر عابو » ، صادق القول ، كنت رجلاً جاهلاً فاقد العقل . كنت لا أميز الخير من الشر . ولما كنت قد ارتكبت عملاً تعديت به على « القمة » ، فقد لقنتنى درساً لن أنساه . كنت فى يدها ليل نهار . كنت جالساً على الطوب ، مثلى مثل المرأة التى تلد ، وعبثاً حاولت أن ألتقط النسمة ، فلا تصلنى . عندئذ ، رضخت لـ « قمة الغرب » صاحبة القوة الفائقة ولكل إله ولكل إلهة . هكذا ، سوف أتحدث إلى عظماء الفرق وبسطائها قائلاً :*

احترسوا من « القمة » ،

لأنه يوجد أسد داخل قرن الجبل .

إنها تدب كما يدب أسد ضار .

إنها تلاحق من قام بالتعدى عليها .

ولكن عندما استغثت بـ « سيدتى » ، أدركت أنها كانت فى طريقها إلىّ ، بنسمتها الملطفة ، فكانت تؤازرنى وأشارت إلى يديها . واستدارت نحوى برشاقتها . وأزالت المرض الذى كان يلازمنى .

انظروا كيف تفيض نعمة « قمة جبل الغرب »

(١) دير المدينة ، بالبر الغربى لمدينة طيبة . راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

عندما نناديها !

ويقول « نفر عابو » ، صادق القول :

انظروا ، كونوا كلكم آذاناً صاغية ،

أنتم يا من تحيون على الأرض ،

انتبهوا إلى « قمة الجبل » !

إن اكتشاف الضمير والرغبة في قبول العقل مرشداً ، والامتثال للعدالة الداخلية التي يحيا منها الإله ذاته ، تكتمل بمشاعر التوبة التي تعتري نفوس الخطاة الذين استسلموا للغواية ، عندما يعانون من مأسٍ كبرى . وتأسيساً على هذا الحب الإلهي الخالص وعلى هذا الندم على ما ارتكبه المرء من خطايا كان في الإمكان تشييد الدرجات الأولى ، على الأقل ، لحياة داخلية صميمة . ومع ذلك لا ينبغي لنسق لاهوتي له قدر من العمق – أن يحمل المرء على أن ينخدع حول طبيعة الإله الحقيقية . وهنا أيضاً ، فإن ميتافيزيقا الإله « آمون » التي أشرنا إليها من قبل في خطوطها العريضة ، تكتمل في نشيد « ليدن » العظيم من خلال عرض متطور جداً لمبدأ استحالة معرفة الإله ، على حدّ قول علماء اللاهوت المسيحيين . فقد ذهب مفكرو مصر الأقدمون إلى القول بإمكانية وجود علاقات بين « آمون » والبشر بفضل النعمة فقط . فجوهر الإله يستعصي في حد ذاته على إدراك العقل البشري .

الفصل المائة

إذا استهل وجوده في المرة الأولى ،

كان « آمون » هو أول من أتى إلى الوجود ،

دون أن يعرف أحد سواه هيئته المنبثقة .

فمن قبله لم يوجد إله سواه .

لم يوجد معه أى إله فى استطاعته أن يخبرنا عن شكله .

لم تُعرف له أم ليتحدد اسمه من أجلها .

لم يُعرف له أب أنجبه فيقول : « ها أنا » .

(الإله) الذى شكل بيضته بنفسه ،

القدرة الإلهية ذات الولادات السحرية ، صانع كماله ،

الإله الربانى ، الذى أتى بنفسه إلى الوجود .

وقد ظهرت الآلهة الأخرى بعد أن بدأ هو فى الوجود .

الفصل المئتان :

الكائن صاحب الصيرورات السحرية ، والأشكال المتألقة ،

إله الأعاجيب ، المتعدد الوجود ،

جميع المعبودات تمتدحه ،

لتعلى ، هى ذاتها ، من شأنها فى كماله ، حسبما يكون إلهياً .

إنه سيد الكون ، وبداية ما يوجد .

إن « باءه » ، حسبما يقال ، هو الذى فى عالم الآلهة .

إنه هو الموجود فى الآخرة السفلية ، ويولى وجهه شطر الشرق .

و « با » ؤه فى السماء ، وجسده فى الغرب ،

وصورته فى « هليوپوليس » الجنوب [1] لتذكر تجلياته المتألقة .

« الواحد الأحد » هو « آمون » الإله الذى يختفى بعيداً عنها ،

(١) اسم مدينة « هرمونتيس » ، وهى أرمنت حالياً . (المترجم) .

ويتوارى عن أنظار الآلهة ، حتى لا يتعرف الناس على كيانه .

الذى يبتعد إلى عالم الآلهة ، إذ تحرم منه الآخرة السفلية .

لا يوجد إله واحد يعرف شكله الحقيقى ،

ولا تكشف الكتب عن صورته ،

ولا يمكن أن يشهد أحد ...

إنه أعمق سراً من أن يكشف النقاب عن هيبته ،

وأعظم من أن يُسأل ، وأكبر سلطاناً من أن يُعرف .

سـوف يلحق الموت فى الحـال ، الموت (الذى هو فى المعتـاد من نصـيب) المقاتل ، (سوف يلحق) بمن يتفوه باسمه المحاط بالأسرار ،

اسمه الذى لا يمكن معرفته .

بل إنه لا يوجد إله واحد فى وسعه أن يتعرف عليه بهذه الوسيلة .

أيها الكائن المجيد ، الذى يخفى اسمه ، لأنه سرّ [1] .

وخلف تعدد الصور ، يبرز تأمل نظرى حول الإله ، شديد السمو ، له دلالة دقيقة جداً ، ولتأسيس التعالى المطلق للإله ، ونظراً لأنه لا يعتمد إلا على ذاته ، يحاول الفصل المائة أن يجنبه عملية الولادة : فما من إله ليلده ، وما من والدين لينجباه . لقد جاء إلى الوجود ، وهنا ، يبدأ سره المقدس . وسوف يستطرد الفصل التالى فى تفسير هذا السر . إن « آمون » هو أصل الألوهية . والآلهة ليست آلهة إلا بقدر ما تشاركه ألوهيته . وأعظم الآلهة ، وهى الآلهة الأولية ذاتها ، ليست

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الثانى ص ص (١٧٩ - ١٩٣) . (المترجم) .

سوى تجليات « آمون » . وكما أنه ، هو ذاته ، غير مخلوق ، فهو حاضر موجود في كل مكان . إنه يتوارى عن الآلهه ، كما يمكن استنتاجه من اسمه ذاته ، ويمتد فيما وراء السموات ، وحتى أعماق الأرض . فهو من ثم منيع ، صعب المنال . وحتى الكتب التى أنتجتها عقول علماء الميتافيزيقا لا تستوعبه ولا يستطيع كائن من كان أن يزعم أنه قد قدم عنه دراسة دقيقة . والآلهة وإن كانت تشاركه طبيعته أكثر من البشر ، ليس في وسعها أن تعرفه . إن جوهره الإلهى مستغلق عصى على الفهم . إن النطق باسمه ، أى محاولة الاعتماد على عقل بشرى ليستوعب كيانه ذاته ، قد يفضى على الفور إلى الوفاة . ومن الصعب ألا نتذكر في هذا المقام فقرة سفر « الخروج » الشهيرة ، عندما يتحدث الله ليرد على موسى قائلاً : « لأنه لا يرانى الإنسان ويحيا » [1] .

وهذا الإله ، الذى لا يستطيع أحد أن يدرك طبيعته ، هو مع ذلك راعى البشر ومعينهم . وكانت « تعاليم الملك « خيتى» الثالث إلى ابنه « مرى – كا – رع » – » قد عرضت هذه الفكرة عرضاً وافياً . وبعد مرور ستمائة سنة ، عاد نشيد القاهرة الكبير من أجل « مون » إلى استعارة صورة الراعى الصالح القديمة :

« إنه يسهر على البشرية النائمة ،

سعياً وراء ما يعود بالخير على قطيعه » .

أما نشيد « ليدن » فقد جعله « الطبيب الذى يشفى العين » بلا دواء ، ولكنه علاوة على ذلك حامٍ ، رحوم يعرف كيف يغدق عليهم من نعمه ، في الوقت المناسب .

« النسيم العليل لمن يتضرع إليه ،

الذى ينقذ الغريق ،

(١) سفر الخروج ٣٣ : ٢٠ (المترجم) .

الإله الرؤوف ، له الأفكار المباركة :

الإنسان اللين الجانب ، الوديع لإلهامه ، هو تابع له .

إنه لمن وضعه فى قلبه ، أكثر فائدة من الألاف المؤلفة .

وبفضل اسمه ، تصبح قوة رجل واحد ، أعظم من مئات الألوف .

إنه الحامى الكامل فى حقيقة الأمر ،

الرؤوف الذى يتحين فرصته دون أن يقاوم .

وهكذا ، فإنه يوحى إلى من يعبدونه حباً يقترب من الوجد . ليت المتعلقات الخاصة بآلهة مصر ، ونذكر منها الصل [1] والـ « پشنت » [2] والريشة المزدوجة لا تحجب العاطفة المتأججة التى أملت أبيات الشعر التى سنقرأها .

تحية لك يا من تقيم فى معبدك فى سلام !

يا رب السرور ، يا صاحب التجليات القوية ،

يا رب الصل الذى ترفعه الريشة المزدوجة ،

الذى تجمله العصابة ، الذى يرفعه التاج الأبيض .

ويحلو للآلهة أن تتطلع إليك بنظراتها ،

عندما يستقر الـ « پشنت » فوق جبهتك ،

عندما يعم حبك القطرين ،

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) التصحيف اليونانى للكلمة المصرية « سخمتى » ، التى تشير إلى تاجى الوجه القبلى والوجه البحرى . (المترجم) .

عندما تتألق أشعتك فى العيون .

البشر فرحون عندما تشرق ،

وقطيعك تخور قواه عندما تتألق .

إن حبك فى سماء الجنوب

وحنانك فى سماء الشمال .

إن حبك يفتن القلوب .

إن حبك يُسقط السواعد .

وهيئتك الفائقة الكمال تجعل الأيدى بلا قوة .

والقلوب ، على كل حال ، غافلة ساهية ، لأنها شاهدتك .

لا غرابة أن الكتبة المقدسين ، فى بيت الحياة قد رأوا أن هذه النبرات هى شديدة الورع ، فيصعب علينا أن نجد ما يماثلها ، فى هذا العصر ، فى أى مكان آخر . فقد كان التأمل من عاداتهم . لقد انطلقوا من مفهوم الصمت القديم ، وكان فى البداية مجرد مفهوم اجتماعى وأخلاقى ، وطوروه وصولاً إلى تصور صلاة داخلية وبلا كلام ، صلاة تتضرع بها نفس تجردت من كل شىء وفى تواضع تام . فيستجيب الإله لها . ويقدم الكاتب « آنى » النصائح التالية :

« لا تتفوه بالكلام فى معبد الإله . إنه يمقت الصراخ . وعندما ترفع صلاتك بقلب محب ، كلماته كلها خفية ، ينعم عليك الإله بكل ما تحتاج إليه . إنه ينصت إلى ما تقوله ويتقبل قربانك » .

إن شذرات « حكمة » احتفظت بها بردية شستر بيتى Chester Beaty هى بمثابة القنطرة التى تربط بين اللاهوت السلبى وبين صمت النفس البشرية فى حضرة الإله .

« لا تسأل الإله . لا يحب الإله أن يتقدم المرء نحوه بعنف . ولا يمكن إدراك هيئته بالمشاهدة . تجنب أن يعلو صوتك فى بيته . لأن الإله يحب الصمت » .

ومن بين الصفحات الدينية التى ترد فى كتب المختارات المخصصة لتعليم الكتبة ، تستوقفنا هذه الجملة التى يخال لنا أنها من وضع « پاسكال » [1] :

« إن « آمون - رع » يحكم بأصبعه بين الناس على الأرض ويتحدث إلى القلب » .

كما أن الحكيم « آمن أوپه » ، واضع « التعاليم » ذات النبرة الدينية الشديدة العمق ، يكشف عن روحانية مذهلة ، ويعلن فى وضوح تام أن الغرض من « التعاليم » التى وضعها ليس مجرد تنشئة المرء تنشئة مهذبة ولكن « توجيه *الإنسان على طريق الحياة ، من أجل خلاصه على الأرض ، وليساعد قلبه على الدخول إلى معبده وأن يكبح نزعاته بعيداً عن الشرّ »* . وهكذا يقف « فوران الإنسان السريع الغضب » فى وجد « الصامت » على هيئة صيغة متناقضة جديرة بالملاحظة . إن الفناء هو المصير المحتوم الذى ينتظر الأول . فى حين أن :

« الصامت الحق يقف فى مكان آمن :

إنه أشبه بالشجرة التى تترعرع فى البستان ،

وتخضرّ وتتضاعف ثمارها ،

(١) پاسكال Blaise Pascal . (١٦٢٣ - ١٦٦٢) فيلسوف ورياضى وأديب وفيزيائى فرنسى . له اكتشافات علمية . وضع الخطوط العريضة لكتاب يدافع فيه عن المسيحية ، ويتميز بنبراته الصوفية العميقة . وتم تجميع هذه الأفكار فى كتاب بعنوان « الخواطر » . (المترجم) .

إنها فى حرم ربها .

وثمارها حلوة ، وظلها لطيف ،

وتنتهى فى الحديقة » .

إن احدى أكثر نصائح « أمن أوپه » إثارة ، هى التى تدعو الإنسان إلى الخضوع للعناية الإلهية :

لا تقض الليل وبالك مشغول بالغد .

ترى ، كيف سيكون الغد مع مطلع نهار جديد ؟

إن الإنسان يجهل كيف سيكون الغد .

بينما يبقى الإله فى كماله ،

يظل الإنسان فى قصوره .

والكلمات التى يقولها البشر ، شىء ،

وما يفعله الإله ، شىء آخر [1] .

لا تقل لنفسك : لم أرتكب أى خطيئة !

لا ترهق نفسك لاكتشاف صراعات داخلية .

فالخطيئة تخص الإله

ومختوم عليها بأصبعه .

(١) ألا يقول المثل « العبد فى التفكير والرب فى التدبير » . (المترجم) .

الكمال فى نظر الإله ، لا وجود له .

ولكن الفشل فى حضرته ، لا وجود له أيضاً .

إذا تحرك الإنسان سعياً وراء الكمال ،

فهو يدمر نفسه ، فى لحظة .

فليكن قلبك ثقيلاً وليكن عقلك رصيناً .

لا تترك لسانك عند ساق الدفة .

فإذا كان اللسان هو دفة السفينة ،

فسيد الكون هو ربانها .

ولا يمكن أن نغفل الحديث عن عادة أخذت فى الظهور منذ الأسرة التاسعة عشرة على أقل تقدير ، وكان مقدراً أن يعود إليها المسيحيون فى وقت لاحق وأن يرتقوا بها إلى مصاف مؤسسة ، على قدر كبير من الأهمية . انها مجرد أسماء ، فى بعض الأحيان . وفى أحيان أخرى ، يضيف صاحب المدونة أنه « فى مكان راحته » أو « فى مكان يقضى فيه ليلته » . ويرى البعض أن المقصود بذلك ، الأماكن التى كان العمال يستريحون فيها فى منتصف النهار أو ينامون فيها على مقربة من أماكن عملهم . ولكن بعض أصحاب المدونات الآخرين يوضحون أنهم « قد جاءوا بعد أن تجولوا فى الجبل الغربى » . بل ويضيف أحدهم أنه جاء ليشاهد « آمون » عندما يغرب فى الأفق الغربى » . وهذه الجزئية تستحق التسجيل . فليس الهدف من ذلك بكل تأكيد هدفاً جمالياً . فغروب الشمس قد يكون على كل حال أجمل بكثير عند مشاهدته من النهر بدلاً من الجبل الذى يخفى الوهج الأحمر والذهبى للشمس الغاربة . فمعظم الذين

حفروا أسماءهم كانوا يبحثون عن العزلة ، ليختلوا بأنفسهم « فيشاهدوا » « أمون » لحظة غروبه .

ومن المؤكد أن البعض قد جاءوا ليتعبدوا فى سكون الصحراء . فضلاً عن انهم قالوها صراحة ! وحدث ذلك فى بعض الأحيان تحت وطأة مصيبة من المصائب . ألا نقرأ : « لا تتخل عنى يا « رع - حور - آختى » ! » أما « بوتهامون » ، فقد قام بنقش الكلمات التالية التى يسبغ عليها تكرار الفعل « يخلص » والاسم « المخلص » نبرة انفعالية تحرك المشاعر :

« أنت يا مخلص . أنت يا مخلص . أيا « آمون »الكرنك . أنت يا مخلص ، تعال لتخلصنى من جديد ، بينما أتحدث إلى المخلص » .

وأخيراً نشير إلى هذه التضرعات التى تستعير - رغم طابعها الشخصى - صيغ الترانيم الرسمية لأن أصحابها اعتادوا أن يستخدموها على الدوام :

« فليتمجد « آمون » !

آمون الذى يبقى واحداً ،

ليتحول إلى آلاف !

إنى أعدّ ضحية لـ « آمون » .

حتى يخلصنى ، أنا الذى أعمل راعياً له » .

وقد وصلنا ابتهال آخر له نبرة حميمة خالصة :

« أيا « آمون » أعطنى قلبك ،

اخفض اذنيك نحوى ،

افتح عينيك !

خلصنى كل يوم !

مـدّد زمن حياتى ! » .

وقد تكون هذه القصيدة الأخيرة ، كافية للبرهنة ، إذا لزم الأمر ، على أن هذه الخلوة كانت عادة ، وليس مجرد ما يشبه الهروب من ظروف الحياة القاسية التى يصعب تحملها . وغنى عن البيان ، أن هذه المدونات تفصلها مسافة شاسعة عن حياة النسك والرهبنة . ولكنها شاهد على وجود نزعة العزلة والتأمل الدينى ، قبل خمسة عشر قرنا على قيام القديسين الراهبين أنطونيوس [١] ومقار [٢] بتأسيس حياة العزلة فى الصحراء بحثاً عن الله .

وبالتدريج ، فإن الكشف عن الأغوار الإلهية واستكشاف دروب الفرح التى خصّ بها الله أولئك الذين عاهدوه على الحب المطلق ، قادا النفس الصوفية إلى طلب الموت لتتوحد مع ما تتشوق إليه . ونعرف عبارة القديسة « تريزا » [٣] الشهيرة حيث تقول : « أموت خوفاً من ألاّ أموت » . ولا شك أننا لم نصل إلى موقف شبيه ، فى مصر ، أو إلى مثل هذه العواطف المتأججة ، حتى هذه اللحظة ، على الأقل . ولكن كاتباً من الدولة الوسطى ، ضمّن حواره الفلسفى ثلاث قصائد تمتدح الموت وما ينتظر المتوفى ، فيصبح من الصعوبة بمكان ألاّ نأخذ هذه القصائد فى الحسبان ، لو أردنا أن نتتبع تيار الورع الشخصى الذى نحاول هنا أن نرسم له صورة كاملة . إن الصور الشديدة الجمال ، تحاول أن تترجم الشوق والحنين إلى الحياة الإلهية اللذين يشعر بهما الشاعر .

(١) أبو الرهبان فى مصر (٢٥٠ - ٣٥٦) . (المترجم) .

(٢) من أقدم الرهبان والنساك في مصر . (٣٠١ - ٣٩١) . (المترجم) .

(٣) « تريزا » (١٨٧٣ - ١٨٩٧) . قديسة وراهبة فرنسية . تحول قبرها فى مدينة « ليزيو » إلى مزار شهير . (المترجم) .

الموت اليوم أمامى

مثل الشفاء بعد مرض

مثل أول خروج بعد حادثة .

الموت اليوم أمامى

مثل رائحة المرّ

مثل الجلوس تحت الشراع ، فى يوم تشتد فيه الرياح .

الموت اليوم أمامى

كعطر زهرة اللوتس

مثل حقيقة الوقوف عند شاطىء السكارى .

الموت اليوم أمامى

كطريق مألوف

كعودة الإنسان العائد من الحرب إلى داره .

الموت اليوم أمامى

كالسماء التى تصفو

عندما يكتشف المرء ما لم يكن يعرف .

الموت اليوم أمامى

مثل اشتياق المرء لرؤية داره

بعد قضاء سنوات طويلة فى الأسر .

نعم فى الحقيقة ، إن الذى يوجد هنا ، سيصبح إلهاً حياً ،

موقعاً العقاب على من يقترف جريمة .

نعم فى الحقيقة ، إن الذى يوجد هنا ، سيأخذ مكانه فى قارب الشمس ،

موزعاً الأشياء المختارة فى المعابد .

نعم فى الحقيقة ، إن الذى يوجد هنا ، سيصبح رجلاً عالماً

ولن يُردّ عندما يتضرع بخطبه إلى « رع » [1] .

وربما تعلل البعض أن النصوص التى جمعناها هنا ، هى مجرد استثناءات تم اختيارها من بين انتاج ضخم ، يبدو فى خطوطه العريضة غير معبر ، وبلا حياة ، أو لا يعتد به . والنفوس الشديدة التدين كانت نادرة ، وإننا نجازف بتشويه الواقع إذا توقفنا عندها طويلاً . ومع ذلك ، وإلى جانب ما ينطوى عليه هذا الضرب من التفكير من شبهات ، ففى وسعنا أن نؤكد أنه قد انتشر ، إلى

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » : المجلد الأول (ص ص ٣٠٢ - ٣٠٨) . (المترجم) .

حد كبير ، بين أوساط المثقفين ورع مستنير . وتكفينا للبرهنة على ذلك ، الحكم المدونة على الجعارين . إن سموها وصفاء مقاصدها تعطينا صورة واضحة عن مقدار القيمة الإنسانية الراقية التى كان يتحلى بها أصحابها . ولنكتف بقراءة بعضها :

من يحب العدالة هو قديس « رع » .

لا يجد قلبى موطناً له سوى معبد « آمون - رع » .

رؤية « آمون » هى سعادتى .

إذا كان « آمون » خلفى ، لن أخاف شيئاً .

« آمون - رع » هو ملاذ الحزين .

حب « آمون - رع » هو الذى يحمى حياتى .

خادم « آمون » هو الذى يعمل حسب إرادته .

من يمارس العدالة هو قديس الإله .

قديس الإله سيحيا إلى الأبد .

وختاماً لهذه المختارات التى من السهل الإسهاب فيها ، نشير إلى ذكريات معلم من معلمى الحياة الروحية ، نجح لحسن حظنا فى ابلاغنا بخلاصة فكره . فإبان العصر المضطرب الذى شهد الاحتلال الفارسى الثانى [(١)] ثم وصول المقدونيين ، كان يعيش فى مدينة « هرموپوليس ماجنا » [(٢)] ، كبير كهنة « تحوت » ، وهو المدعو « پتوزيريس » [(٣)] . كان حكيماً مصرياً صميماً . لقد

(١) من ٣٤٣ إلى ٣٣٢ ق . م . (المترجم) .

(٢) الأشمونين حالياً . (المترجم) .

(٣) هذا الاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى « پدى أوزير » . (المترجم) .

تتلمذ فى مدارس بيت الحياة فدرس كبرى أسفار حكم الماضى وعرف كيف يطبق التعاليم التى تلقاها وذاع صيته فى طول البلاد وعرضها . وكان فى الإمكان ألا نعرف عنه سوى ما قال عنه الإغريق ، لو لم يخطر على باله أن ينقش فى مقبرته [١] القسم الأكبر من عقائده الأخلاقية وترجمة لحياته الروحية . واحتفظ الحجر المعطاء بجوهر رسالته . ان « پتوزيريس » هو مسك الختام الذى ننهى به دراستنا للديانه المصرية . فهنا ، يجد جمال الفكر وسموه تعبيراً سلساً ورصيناً ، ونلمح من خلاله ، بين الفينة والأخرى ، الروعة المكتومة للورع الدينى .

ونطّلع فى البداية ، على الحياة البارة المقدسة التى يجزيها الإله خيراً . وسوف نلاحظ أن « پتوزيريس » يذكر تارة الإله أو « تحوت » تارة أخرى ، دون التمييز بينهما :

« ليت قلبك لا يتوقف عن التمتع بكل الخير الذى تحقق لك ، منذ أن سرت على ماء ربك « تحوت » . ولهذا السبب علا شأن كيانك ، لأن قلبك يتجه نحو ماء الحياة . مبارك من الإله ، هو الرجل الذى يضع طريقه فى قلبه ، فهو التل الذى تستطيع أن تستند إليه . ولا يوجد طريق آخر مماثل له ، فهو يعزز زمن الحياة ، ويضاعف السنوات ، ويثرى الإنسان الفقير . لقد عظّم الإله كيانك ... منذ أن أصبحت تسير على مائة واستحوذ ، « كا » وه على قلبك . لقد سمح بأن يكون قلب العظماء مفعماً بالثناء عليك ، وأن تكون قلوب خدمك عامرة بالحب لك » .

إن من يسير على ماء الإله ، أى من يخضع له ، لن ينال مزايا دنيوية فحسب ، بل الحياة الأبدية أيضا . لقد جنب هذا التصور المصريين معاناة طرح السؤال المثير الذى حيّر أيوب [٢] : كيف يكون الإنسان البار تعساً ؟

(١) وهى فى تونا الجبل على مقربة من الأشمونين . (المترجم) .

(٢) راجع سفر أيوب . العهد القديم من الكتاب المقدس .

وهو من أسفار الحكمة . ويرجع تاريخه إلى القرن السادس قبل الميلاد . راجع « الكتاب المقدس » دار المشرق . بيروت ١٩٨٩ . ص ١٠٤٤ . (المترجم) .

« إن « الغرب » مقام من هو بلا خطيئة ... ولكن لا يستطيع أحد أن يصل إليه ، اللهم إلا أصحاب القلب النزيه فى ممارسته للعدالة والحقيقة . فلا تمييز هنا بين فقير وغنى ، اللهم إلاّ لصالح من يبرهن على أنه بلا خطيئة ، عندما يوضع الميزان والوزنة أمام رب الأبدية . فلا أحد يستثنى هناك من وزن منصف ، عندما يتأهب « تحوت » وهو على هيئة قرد برأس كلب ليحاكم كل إنسان على حسب ما فعله على الأرض » .

ولما كان « پتوزيريس » ، يفيض رغبة فى نشر عقيدته ، فقد حاول أن يحمل زوار قبره على تطبيق نفس قواعد الحياة التى مارسها هو فى حياته . وفى هذه الفقرات التى يمكن أن نعتبرها من أجمل ما دوّن فى مقبرته ، يكشف النقاب على سرّ الحياة المقدسة . ويمكن إيجاز هذه الفقرات فى نصيحتين ، يمكن صياغتهما صياغة فيثاغورية وأفلاطونية على النحو التالى : السير على هدى الله وبلوغ الإندماج فى الله ، بقدر ما يستطيع المرء .

« أيها الأحياء الذين يقيمون على الأرض والذين سيفدون إلى هذا التل ، والذين سيرون هذه المقبرة ويمرون من أمامها ، تعالوا ، وسأعمل على أن تعرفوا مشيئة الإله » .

« سوف أرشدكم إلى طريق الحياة ،

الطريق الجميل ، طريق من يطيع الإله .

مبارك هو الرجل الذى يقوده قلبه اليه .

إن من يرتقى قلبه ، على طريق الإله ،

سترتقى أيام حياته على الأرض .

والذى ينطوى قلبه على مخافة الإله العظيمة ،

عظيم سيكون تكريمه على الأرض » .

أيها الأحياء ، الذين يقيمون على الأرض والذين سيفدون إلى هذا التل ، والذين سيرون هذه المقبرة ويمرون من أمامها ، تعالوا سأرشدكم إلى طريق الحياة . سوف تبحرون دون عوائق مع الريح المواتية وتبلغون دون أضرار ميناء « مدينة الأجيال » . إننى ميت ممتاز ، بلا خطايا . إذا استمعتم إلى كلامى ، إذا التزمتم به ، سيعود ذلك عليكم بالفائدة . إن طريق من يطيع الإله طريق حسن . ومبارك هو الرجل الذى يسلكه ، وقلبه متجه نحوه . سوف أخبركم بما ألمّ بى ، سوف أتصرف بحيث تتعرفون على مشيئة الإله . سوف اسمح لكم بالولوج إلى معرفة مجده . لقد حضرت إلى هنا ، حتى « مدينة الأبدية » ، لاننى حققت الخير على الأرض ، لأن قلبى كان ممتلئاً بطريق الإله منذ نعومة أظافرى ، وحتى يومنا هذا . كانت قوة الإله فى قلبى أثناء الليل ، فإذا طلع النهار كنت أحقق ما كان يحبه « كاؤه » . لقد مارست الحقيقة والعدالة ، وابغضت الشر . لقد تعلمت ما يعيش عليه الإله وما يرضيه ، وأديت واجب سكب الماء الطهور التى يرغبها « كاؤه » . ولم أرتبط بأولئك الذين يجهلون مجد الإله ، ولكنى اعتمدت على أولئك الذين كانوا مخلصين له . لم أسلب ممتلكات كائن من كان ، ولم أقترف فى حق أحد فعلة تستوجب اللوم . كان جميع أبناء وطنى يعبدون الإله لصالحى . لقد فعلت ذلك ، لأننى كنت أظن أننى سوف أصل إلى جوار الإله بعد الوفاة ، لأننى كنت أعرف أنه لوحلّ « يوم أرباب الحقيقة والعدالة » ، فإن القسمة تتم مع المحاكمة . طوبى لذلك الذى يحب الإله ، فسوف يصل إلى قصر « كائه » دون أضرار [1] » .

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » . المجلد الأول (ص ص ٣٥٥ - ٣٦٠) . (المترجم) .

الفصل الثامن

الطقوس الرسمية واليومية

إنه لغنى عن البيان ، أن كل دين هو فى جوهره لاهوت وميتافيزيقا وأخلاقه ولكنه لن يكتمل ، إذا لم يسمح لسواد الشعب ، من أتباعه ، أن يشاركوا فيه بفضل إحتفالات مهيبة كبرى ، وإقامة الشعائر اليومية من أجل آلهته أو الإحتفال بأعياد موتاهم . إن المظاهر الدينية هى التعبير الاجتماعى لمعتقدات أمة من الأمم وطريقتها فى المشاركة فى العالم الإلهى . وإذا كانت الصلاة الشخصية ، بقدر ماهى سهلة المنال ، تسمح بسبر أغوار المشاعر الدينية ، وربما كشفت النقاب عن أعمق أعماق الدين ، فالشعائر هى التى تسمح لنا بإدراك المستوى الذى بلغته حضارة ما ، فى الوسائل التى تضعها تحت تصرف جماهير الشعب للدخول إلى الحياة الكونية التى تتجاوز أفقها المحدود والمباشر . وعلينا الآن ، أن نتحول إلى الآلهة اليومية والشعائر الجنائزية وإلى كبرى المدائح حتى نتوصل إلى تكوين فكرة عن كبرى إبداعات مصر القديمة فى هذا المجال . ولاشك أن قيام أقرباء الموتى الفقراء بمجرد سكب الماء ، لهو أمر يختلف كل الاختلاف عن الخدمة اليومية كما كانت تجرى للإله « آمون » فى معبده العظيم فى الكرنك . ولكن الفرق هو فرق كمى وليس نوعياً. والخدمة التى كانت تقام فى معابد الأهرام من أجل الملوك الموتى ، ربما لم تكن تختلف كثيرا عن تلك التى كان يقيمها الكهنة من أجل « پتاح» فى معبد « منف» الكبير . كما فى وسعنا أن نقول نفس الشئ بشأن ما كان يجرى فى المعابد الجنائزية الملكية فى طيبة ، إلى جانب معبدى الكرنك والأقصر . فأجساد الآلهة التى صنعت لها - ونعنى بذلك تماثيلها - كانت تحتاج إلى نفس الإهتمام الذى كانت تحاط به مومياوات البشر أو التماثيل التى قد تحل محلها . وفى البداية كان من الضرورى أن « تولد » هذه التماثيل أو تلك ، فى « بيت الذهب » أو « ورشة الصاغة » ، فتقام عليها أساساً

الشعيرة التى تعرف اصطلاحاً بشعيرة « فتح الفم »[١] . وكان من الضرورى بعد ذلك أن تتوفر لهـذه التماثـيل أو تـلك ، الوسـيلة التى تستعـيد بهـا «كا» ءاتها و«با» ءاتها . وأخيراً، كان فى الضرورى توفير سبل العيش لها فتقدم لها القرابين الغذائية.

وفى مقابل كبرى أعياد الآلهة ، كانت هناك أيضا الأعياد الاحتفالية المخصصة للموتى . فكان يحتفل بالـ« عيد الجميل للوادى » من أجل الإله « أمون » . وبعيد الحصاد من أجل الإله « مين » . ومن أجل الموتى ، كان عيد اليوم الثانى من الشهر أو العيد « واج» . فالشعائر اليومية والإحتفالية تنطوى إذن على التماثل بين ماهو جنائزى وماهو إلهى . وسوف يزداد الأمر وضوحاً بالنسبة لنا إذا تذكرنا عدم وجود أى اختلاف يميز طبيعة الآلهة عن طبيعة البشر .

ولانعرف شيئا عن الشعائر فى العصور القديمة . والمعابد وحدها هى التى تؤكد أنها كانت موجودة . ولكن ليس فى وسعنا أن نعيد صياغتها ، وبالأحرى فإننا نجهل كل شئ تقريبا عن التقويم الطقسى . وهناك حالة فريدة فى بابها ، وهى « اللقاء الطيب » بين « حتحور» من دندرة و« حورس » الإدفوى ، التى ندين لها بامكانية الرجوع إلى الوراء حتى عصر ماقبل التاريخ ذاته . فبناء على المعلومات التى وصلتنا من أزمنة متأخرة ، كما سجلت فى سرداب المحفوظات فى معبد دندرة ، فإن تاريخ هذا العيد يعود إلى زمن « خدام حورس » . وغنى عن القول ، أنه لاسبيل أمامنا لمعرفة كيف كان هذا العيد ، فى مثل هذه الأزمنة الموغلة فى القدم .

وأخيراً ، ينبغى فى كل لحظة ألا يغيب عن بالنا ، عدم اليقين الذى نعانى منه بشأن الأهمية التى نضفيها على مثل هذه الأعياد . الفجوات ضخمة وخطيرة ويصعب تعويض بعضها . ومن الأمثلة على هذه الخسارة ، نذكر على سبيل المثال كل مايتعلق بشعائر وطقوس «هليوبوليس » . ويمكن أن نقول من باب التخمين ، أن الشعيرة التى تتكرر أربع مرات ، تعود بنا بالضرورة إلى نموذج أولى ينحدر من

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

« هليوبوليس » ، حيث كانت الجهات الأصلية الأربعة تلعب دوراً بارزاً ، فى الطقوس الكونية ، من أمثال تلك التى تقام من أجل الشمس . وكل مانستطيع أن نتوصل إليه فى أغلب الأحيان ، لا يخرج عن نطاق الظنون والافتراضات . وأما بشأن الدلتا ، حيث دمرت كل المعابد الكبرى ، فإن تقديم الأعياد محدود للغاية وإذا توصلنا إلى معرفة احتفال ممن الاحتفالات ، فإن فكرتنا عن الشعائر التى كان ينطوى عليها ، تظل شديدة الغموض . أما بالنسبة لدندرة وإسنا وإدفو وكوم أمبو وفيله ، حيث ما زالت المعابد قائمة فى شموخ ، فإننا نعرف أحياناً ماكان يدور بداخلها ، ساعة بعد ساعة ، كما يتوفر شرح واف للعديد من الاحتفالات ، بفضل المدونات المسهبة التى توضح دلالتها ومغزاها . والأعياد الاحتفالية التى سنقوم بدراستها ، سيتم اختيارها وبقدر ما تتوفر مصادرها ، وبقدر ماالكتسبته فى الماضى من أهمية حقيقية ، قد تجهل جانباً منها .

* * *

كان للشعائر الجنائزية دوماً أهمية كبرى ، وإن تغيرت أهميتها تغيراً ملحوظاً ، على مر الزمان . ونظراً للأهمية الكبرى التى أولاها المصرى القديم لاتحاد العناصر التى كانت تتكون منها شخصية الإنسان حتى تستمر الحياة بعد الموت ، وفقاً لأقدم التصورات وأكثرها رسوخاً أيضاً ، على امتداد التاريخ ، فقد سعى منذ أقدم العصور ليحتفظ بالجسد سالماً . وكان مناخ مصر ، فى الحقيقة ، يساعد على ذلك ، ويسمح به . ومنذ وقت مبكر جداً ، ابتكر المصرى القديم أساليب للحفظ أدت إلى فن التحنيط[1] . كان جسد الملك « چسر » قد حنط منذ مطلع الأسرة الثالثة ، وفى هذا العصر ، كان يقتصر عمل المصرى القديم على استخراج الأحشاء من خلال فتحة

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب .
وأيضا : « روچيه ليشتنبرج » و« فرانسواز دونان » : « المومياوات المصرية » :
الجزء الأول : ترجمة ماهر جويجاتي . الناشر دار الفكر . ١٩٩٧ . (المترجم)

فى الجسد ووضعها فى أربعة أوان ، ثم يضع مكانها خرقاً من الكتان مشبعة بالراتنج . ثم يمسح سطح الجسد بأكمله بالنطرون ويلفه بأشرطة مخلوطة بالراتنج الذى يحول دون تعفن الجسد . ويبدو أن هذه الاساليب قد ظلت هى هى ، حتى بداية الأسرة الثامنة عشرة . عندئذ ، فإن تدفق المنتجات الأسيوية ومنها الطيوب العظيمة الفائدة للتحنيط ، قد ساعد على إتقان تقنياته .

وكان ينقع الجسد فى حمام من النطرون ، ثم يعالج اللحم الذى جف بإدخال قطع من الكتان والقار ، تحت البشرة . ويبدو أن « أمنحوتب » الثالث كان أول من استفاد من هذه الابتكارات . وفى نص شهير يقدم « هيرودوت » وصفاً تفصيليا للأساليب المتبعة :

« أولاً بوساطة قطعة معقوفة من الحديد يخرج المحنطون المخ من المنخارين . يخرجون بعضه هكذا والبعض الآخر بفضل عقاقير يصبونها فى الرأس ، وبعد ذلك يشقون الكشح بحجر أثيوبى مسنون . ويخرجون الأحشاء كلها و ينظفونها ويفسلونها بنبيذ التمر ، ثم يطهرونها بالتوابل المجروشة . وبعدئذ يملأون الجوف بمرّ نقى مسحوق ودار صينى وسائر أنواع الطيب . ماعدا البخور ثم يخيطونه ثانية . وبعد أن يفعلوا ذلك يملحون الجثة بتغطيتها بالنطرون سبعين يوماً[1] ، ولايجوز أن تستغرق عملية التمليح وقتاً أطول من هذا ، وفى نهاية الأيام السبعين ، يغسلون الجثة ويلفون الجسم كله بشرائط من الكتان الشفاف ، مغطاه بالصمغ الذى يستعمله المصريون غالباً بدلاً من الغراء . وعند ئذ يتسلم الجثة أصحابها ، ويعملون لها هيكلا خشبيا على شكل إنسان ويضعونها فيه .»[2]

ولكن مصر عرفت ، أساليب فى التحنيط أقل تكلفة ، وباستخدام مواد رخيصة

(١) ورد فى سفر التكوين : « فحنط الأطباء (المصريون) إسرائيل ودام ذلك أربعين يوماً لانه كذلك تدوم أيام التخيط . وبكى عليه المصريون سبعين يوماً » الإصحاح (٥٠) : ١-٣ . (المترجم)

(٢) نقلا عن الترجمة العربية للدكتور محمد صقر خفاجة : هيرودوت يتحدث عن مصر » . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨٧ . ص ص ١٩٤ - ١٩٦

وتستغرق وقتاً أقل ، وهو مالخصه « هيرودوت » . وتوضح هذه التفاصيل الأهمية التى كان يوليها المصريون من جميع الطبقات للإبقاء على الجسد فى حالة جيدة من الحفظ ، حتى وصل بهم الأمر فى العصر الرومانى إلى الإكتفاء بنقع الجثث فى القار المغلى اختصاراً للوقت وكسباً للمال . ويصعب علينا أن نتصور الأماكن التى خصصت فى الجبانة للمحنطين : منهم الأفراد الذين تخصصوا فى شق بطون الجثث . وكان الناس يلاحقونهم ويقذفونهم بالحجارة ويفعلون الشئ نفسه مع من كانوا « يملحون» الأجساد . كان هؤلاء العاملون يحيون فى ورش غريبة ، راحتها مقززة وتشغل مساحات شاسعة فى التجمعات السكنية فى طيبة أو منف .

إن هذا المسعى الحثيث للحفاظ على القوام المادى للإنسان ، مهما كلف الأمر ، ليفسر أيضاً ، هو وحده ، العدد الذى لايحصى للتماثيل التى صنعتها مصر القديمة. فلم تترك حجراً صلداً واحداً إلا وحاولت أن تنحته ، ليتمكن بديل الجسد من مقاومة الزمن . ولم تترك شكلاً من الأشكال إلاّ وابتكرته لحمايته بقدر المستطاع من الدمار. وكان الهدف من صنع « التمثال – المكعب[1]» الذى شاع وانتشر فى بعض العصور هو تقليل هشاشة مكعب الحجر الذى يبرز منه الرأس إلى أدنى حد ممكن .

إن إعداد الجسد لأمد ، كان يسعى المرء ليكون بلانهاية ، لم يكن مجرد عمل يتولاه أفراد غير متخصصين . كان المصريون يستخدمون فى كل العمليات مواد حددت بوضوح وتستمد أهميتها من دلالتها ومن طبيعتها الخاصة ، على حدّ سواء. فكل لحظة من لحظات هذا العمل . كانت تصاحبها صلوات شعائرية ، تضمن فاعلية كل فعل من الأفعال ، إننا لانعرف التعويذات المخصصة لفن التحنيط ذاته . ولكن الدهر قد حفظ لنا سفراً لمسح الجسد المحنط بالأدهان وتدثيره فى ثيابه . إن الفقرات التى تشير بدقة فائقة إلى عمل كل كاهن من الكهنة المتخصصين فى هذه العمليات ، وإلى المواد التى يبغى استخدامها ، تنطوى أحيانا على تعويذات مسهبة

(١) يمكن مشاهدة بعض نماذج له فى القاعة رقم ٢٥ من الطابق السفلى وتمثال سننموت فى القاعة رقم ١٢ من الطابق السفلى أيضا (المترجم)

جداً ، فى بعض الأحوال ، كان من الضرورى تلاوتها ، فى كل حالة على حدة . والمخطوط ناقص . وأطلق عليه علماء العصر الحديث اسم « كتاب شعائر التحنيط » وإن كان الجزء المتبقى منه يخص تطهير الجسد وتدثيره . ونذكر فيما يلى على سبيل المثال إحدى فقرات هذا الكتاب :

« وبعد ذلك ، وبعد وضع الظهر فى الأدهان وعلى القماش ، فى الوضع الذى كان عليه ، وهو على الأرض ، تجنب أن ينقلب على رأسه ، طالما أن وجهه وحنجرته مملوءان بالعقاقير ، لأن الآلهة التى فى رأسه قد تتحرك . ثبت وجهه نحو السماء ، كما كان فى السابق » .

ولكن لا ينبغى أن نظن بعد ذلك ، أن عمليات التحنيط قد وصلت إلى نهايتها . فقد كان من الضرورى إقامة شعيرة « فتح الفم[1] » على الجسد بعد إعداده على هذا النحو أو على التمثال . ونعرف هذه التفاصيل بفضل العديد من التصاوير التى تعود إلى مختلف العصور . فيتم إحضار المومياء إلى « بيت الذهب » . وتوضع على الرمل. ووجهها يتجه ناحية الجنوب ، وتقام عليها بعض الشعائر لتستعيد أعضاؤها جميع وظائفها ولاسيما فمها ، حتى تستطيع أن تأكل . وكان الكاهن « سم » يقوم بأداء خمسة وسبعين فعلاً شعائرياً بمصاحبة تلاوات طويلة أو قصيرة ومراسم احتفالية سوف تدعى « بتيروفور » Pterophore ، على حد قول الإغريق . فيبدأ أولا بالتطهير بصب الماء من أنواع مختلفة من الجرار ، من حيث الشكل والمادة التى صنعت منها . ثم يقدم قرباناً مكونا من خمس حبات من الراتنج العطرى . ثم لابد بعد ذلك من إيقاظ التمثال الذى كان يفترض أنه نائم . عندئذ كان يتدخل مختلف العمال المنفذين لأعمال النحت والصقل للإنتهاء من اللمسات الأخيرة . ثم تذبح الأضاحى ويقدم القلب والفخذ للمتوفى . ثم تستأنف بعد ذلك فى الحال الشعائر : فيفتح الفم بواسطة عدد من الآلات ، ربما كانت أشبه بالملقط ويطلق عليها «الإلهيان»، ومايشبه القدوم واسمه « الساحرالعظيم » . عندئذ كان يصل « الابن

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

الذى يحبه » ، وهو اسم يذكرنا بالطبع باسم « حورس» فى أسرار « أوزيريس » المقدسة . ويفتح الفم من جديد بواسطة إزميل وأصبع من ذهب . ثم تقدم لصورة المتوفى بعض أغطية الرأس وسكين ينتهى طرفه برأس آدمى ، وبعض حبات العنب وريشة نعامة وإناء ماء . هنا تنحر الأضاحى للمرة الثانية ، ويقدم القلب والفخذ قرباناً . وبعد فتح الفم مجدداً بواسطة القدوم وبعد التبخير تقدم مجموعة من القرابين الحامية والواقية: أغطية الرأس والأكاليل وأقمشة بيضاء وخضراء وحمراء والقلادة « وسخ» . هنا تبدأ عملية المسح بالأدهان . ثم أعمال زينة التمثال ، ويزود بالصولجانات والمقامع ، ثم يبخر ويطهر ويسكب عليه الماء وتجهز خدمة القرابين الأخيرة . وتنحر الأضاحى للمرة الأخيرة . وتقرأ التعاويذ ، ثم تمحى اثار الأقدام المتروكة على الرمال من حول التمثال ، وتقرأ تعويذة طويلة للقرابين من أجل الآلهة ، وينقل التمثال إلى الناووس ليستقر فيه .

ومعظم هذه الإيماءات أو الحركات لها دلالة رمزية ، توضحها التعويذة المطلوب تلاوتها أو نعرفها من أماكن أخرى من باب التخمين . وهكذا ، كانت القلادة «وسخ»، على سبيل المثال ، توفرحماية تاسوع « هليوبوليس » . ولكننا نجد فى بعض الأحيان ، صعوبة فى فهم سبب جزئية ما . فما زال الشرح والتأويل فى بدايتهما . وعلى كل حال ، فجميع هذه الأفعال موجودة فى الشعائر الإلهية . وحتى التعويذات لاتختلف سوى اختلافاً جزئياً . حتى أن اللوحات العديدة التى تزين سطوح المعابد تتيح تفسيرها .

ولكن لايقف الأمر عند هذا الحدّ . فالموتى كانوا يظلون يستحوذون على اهتمام الأحياء ورعايتهم . فبمجرد إتمام الدفن ، كان يتعين إقامة الشعائر أمام المقبرة ، بصفة دائمة من الناحية المبدئية . وكان مكانها أمام ما يطلق عليه الباب الوهمى ، وهو تقليد من الحجر لباب حقيقى ، كان يفترض أن المتوفى يجتازه لتسلم القرابين

(١) « حم كا » – هو اسم – خادم الـ« كا » – ، فى اللغة المصرية القديمة . (المترجم)

المخصصة له . وعلى غرار مايحدث للآلهة ، كان من الضرورى إقامة الشعائر اليومية وتوفير مزيد من القرابين بمناسبة أعياد الموتى الاحتفالية . ومن الواضح ، أن أصحاب الثراء الفاحش وحدهم هم الذين كانوا فى وسعهم تخصيص الأوقاف الطائلة التى تضمن لبيتهم الأبدى ، خدمة غذائية ودوامها على مر الزمان ، وذلك بفضل الكهنة الجنائزيين المعروفين بـ « خدام الكا » . ومع ذلك ، فحتى هؤلاء أنفسهم كانوا يحرمون من مواردهم الجنائزية ، بعد عدة أجيال ، فى أحسن الأحوال . وفضلاً عن ذلك ، فقد كان الهدف من التعويذات التى تنقش على جدران المصاطب منذ الدولة القديمة ، أن تُغْنى المتوفى عن الواقع ، إذا نضب عطاؤه . فكان الـ «كا» لا يحتاج إلى المنتجات ذاتها . فمجرد صورها كانت كافية . فأمام الفتحة الضيقة التى تصل بين هيكل « تى » الجنائزى والسرداب[1] الذى يحتفظ بتماثيله[2] ، وإذا لم يعد أحد يحضر لإطلاق بخور راتنج التربنتين ، كان يقف شخصان صغيران نحتا على جانبى الفتحة ، ولا يتوقفان عن توفير هذا التطهر الذى لاغنى عنه للمتوفى . كانت المناظر المنقوشة هى البديل للواقع . وكان يضاف إليها نماذج مصنوعة من الحجر أو الخشب تمثل بعض الأطعمة والأدهان والعطور . والذين كانو يذكرون الأموات يمرون ومعهم أباريق لرش الماء الطهور . بل قام المصريون بتكليف بعض الكهنة البسطاء المتخصصين فى مثل هذه الأمور بأداء هذا الواجب . وعلى كل حال، كان الباحثون والسحرة يترددون على الجبانات بحثا عن الأسرار وأعمال السحر الخارقة ، وهو ما تصوره لنا القصص الديموطيقية[3] ، أو يقبل عليها السيّاح الذين جاءوا لمشاهدة عمائرها . وإذا قام الزوار الأتقياء ، بدافع من المحبة ، بتلاوة التعويذات ، فإن صوتهم الخلاق ، على غرار الإله الأولىّ ، يُظهر إلى الوجود كل

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٢) وتعتبر نقوش مصطبة « تى » من روائع الفن المصرى القدمي ، وهي فى سقارة . وكان «تى » من أعيان الأسرة الخامسة الذين خدموا فى عهد الملك « نفى أوسر رع » . والتمثال الموجود حاليا فى السرداب هو نموذج للتمثال الأصلى الذى نقل إلى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعة رقم ٣٢ من الطابق الأرضى . (المترجم)

(٣) راجع المرجع السابق : نصوص مقدمة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » المجلد الثانى : ص ص ٢٦٥ - ٢٢٧) - (المترجم) .

ماكان يحتاج إليه أقدم المتوفين والمهملون كل الإهمال . وهكذا فإن « النداءات إلى الأحياء » تطالب هؤلاء الزوار بإلحاح أن يقرأوا بصوت عالٍ التعويذة التى تقول :

« آلاف الأرغفة ، آلاف أباريق الجعة ، آلاف العجول ، آلاف العصافير ، الآف الثياب ، وآلاف من كل مالذّ وطاب من أجل « كا » فلان .»

وكان أصحاب ، المقابر يعدونهم ، مكافأةً على افعالهم الورعة ، بأن يوفروا لهم حماية الآلهة أو حمايتهم الشخصية شريطة أن تشهد ألقابهم على ماالكتسبوه من معارف على الأرض . وفى المقابل ، فإن أقسى العقوبات كانت تهدد مغتصبى الممتلكات الجنائزية .

ومن ثم ، فإن ديانة الموتى هذه ، تترك فى نفوسنا انطباعاً يرهقنا من شدة وطأته . ولما كان المصريون يسعون سعياً حثيثاً لبلوغ الأبدية ، فقد كدّسوا جميع الوسائل المادية التى تفوق كل تصور ، للإبقاء على مظهر الجسد إلى الأبد ، لإطعامه، وتوفير بدائل لا تفنى ، لتحل محله . وفى الدولة الوسطى ، كانوا يضعون فى المقابر تماثيل من خشب أو من الفخار تصور جميع طوائف الحرفيين ، بما فى ذلك الفرق العسكرية .[1] كان الهدف من ذلك ، أن يكون تحت تصرف صاحبها جميع الخدم الذين قد يحتاج إليهم ، ليعدوا له الطعام ويسهروا على تنقلاته ويعتنوا بزينته . وأخير تظل الكتابه هى المخرج الأخير ، إذا حدث أن اندثر كل شئ سواها. إن قراءة التعويذات التى نقشت بعناية فائقة على الحجر الذى يرمز إلى الأمد اللانهائى ، كانت كافية ليأتى إلى الوجود فى الحال ، كل ماكان يحتاج إليه المتوفى فى العالم الآخر الذى تصوره المصريون صورة طبق الأصل لعالمنا . فما أبعدنا عن القصائد الشديدة الورع التى تمتدح الموت عندما تتحرر أخيراً الروح لتحيا حياة الآلهة وتتلقى إجابة من « رع » ذاته ، على كل ما تطرحه من أسئلة . ومع ذلك فقد جاء ردفعل علماء الأخلاق منذ وقت بعيد . لاشك ، أنهم قد أوصوا مستمعيهم أن

(١) يمكن مشاهدة بعض هذة النماذج فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى القاعتين رقم ٢٧ ، ٣٧ بالطابق الأول .   (المترجم)

يعدوا لأنفسهم مقبرة فى الجبانة . ولكنهم كانوا مطلعين على التقلبات الاجتماعية التى ألمت بالبلاد قرب نهاية الدولة القديمة فلم ينج منها شئ ، حتى دفنات الموتى ، ولذلك ، فقد تصوروا العالم الآخر، أكثر روحانية . وفى « تعاليم الملك « خيتى » الثالث إلى ابنه « مرى - كا - رع » - » نقرأ هذه العبارات التى تحرر الروح من استمرارية الشعائر الضرورية والتى يتعذر تحقيقها فى آن واحد :

« فلتُثر دارك فى الغرب (مقبرتك) ،

واجعل مكانك فى الجبانة قابلا للدوام

بوصفك إنسانا عادلاً يقيم العدالة { ... }

إن الأفعال الحميدة للإنسان العادل

أكثر نفعاً من ثور ذلك الذى يرتكب الشر .

اعمل من أجل الإله { ... }

اعمل عن طريق القرابين { ... }

وأيضاً عن طريق مدونة منقوشة { ... }

إن الإله يرضى عمن يعمل من أجله [١].

ترى أكان فى الإمكان التعبير بمزيد من الإيجاز ، مع مراعاة أكبر قدر من الرجاحة والصواب ، ان الروح تهيمن على المادة وبالتحديد فى مجال العالم الجنائزى ، أكثر من غيره فى المجالات . ولكن كم من النفوس استجابت لهذه التعاليم ، فكانت من القوة ، بحيث تطبقها وتعمل بها ؟

* * *

(١) راجع المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة المجلد الأول : (ص ص ٦٨ - ٧٤) - (المترجم)

أما الطقوس التى كانت تقام من أجل الآلهة ، وبالنسبة للعصر الذى وصلتنا عنه معلومات ، على قدر من الوضوح ، فقد كانت موزعة على نفس المنوال . عرفت مصر الخدمة اليومية والاحتفالات التى يحتفل بذكراها سنوياً . إن أفضل مانعرفه من شعائر الخدمة اليومية هى تلك التى كانت تقام من أجل « آمون» . وقد وصلتنا من خلال بردية آية فى الجمال ، يحتفظ بها متحف برلين ، ومجموعة من اللوحات التى نقشت فى القسم الشمالى الشرقى من بهو الأساطين فى معبد الكرنك[١]. ولكننا نلاحظ ، أن جوهر الشعائر وتتابع الوقائع هى نفسها فى أبيدوس[٢]. وفى هياكل مختلف الآلهة . كما أن المقتطفات الشديدة الاختصار التى احتفظت بها لوحات المحراب فى معابد إدفو ودندرة ، شديدة الشبه بشعائر « آمون » . هنا أيضاً، نسجل الدور التوحيدى الذى لعبه « بيت الحياة » على ما يظن ، فقام بالتدريج بتعميم الخدمة التى كانت وقفا على « آمون » وحده فى بداية الأمر . وربما كانت هذه الخدمة تعود بدورها إلى الدولة الوسطى وأستعير الكثير من جوانبها من « هليوپوليس » . ولكن كل ذلك من باب التخمين .

وحسبنا فى هذا الصدد أن نحلل شعائر « آمون » . فشعائر الآلهة الأخرى قريبة الشبه إلى حد كبير ، وما سنقوله هنا قد ينسحب فى مجمله على الآلهة الأخرى . ومن المحتمل على كل حال أن من بين الطقوس الواردة فى البردية ، كان الكثير منها مخصصاً لإقامة الخدمة الرسمية فقط . ومع ذلك ، يصعب علينا التمييز بينها ، إلا إذا وردت إشارة صريحة . وكان قدامى الكهنة لا يترددون فى اختصارها أثناء الخدمة اليومية أو أداء الشعائر بأكملها ، بمناسبة الأعياد الكبرى .

كانت المعابد معتمة . وكانت أولى القرابين وأكملها تقدم فى لحظات الصباح الباكر . ولذا ، فأول مايفعله الكاهن هو اشعال الشموع . ثم يطلق فى الحال بخور راتنج الترابنتين وغايته القضاء على كل وجود شرير أو طرده . ثم يتقدم فى اتجاه

(١) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

الناووس الذى يضم تمثال الإله . وكل حركة يقوم بها الكاهن حتى نهاية الشعائر تصاحبها تلاوة التعويذات ، وهى تختلف من حيث الطول والقصر .

وعند وصول الكاهن إلى الناووس يجده مغلقاً . فمصراعاه محكمان ويربط أحدهما بالآخر حبل صغير مختوم بالصلصال . عندئذ يقوم بأعمال « فك الرباط » و « رفع الخاتم » و « فتح المزلاج » . إن دلالة كل عمليه من هذه العمليات كانت تشرحها تلاوة الصلاوات . ولكن لما كانت هذه النصوص تزخر بالإشارات الأسطورية واللاهوتية والشعائرية ، فإن توضيح معناها يحتاج إلى شروح مسهبة . وبعد ذلك كان الكاهن « يكشف النقاب عن وجه » الإله ، و «يتأمله » و « يسجد » أمامه . ثم «ينشد ترنيمة ويعطر ويبخر » الصنم ، وهو يدنو منه ، بينما يصعد درجاً يسهّل الوصول إلى الناووس . وفى هذه اللحظة يحدث فعل على قدر كبير من الأهمية. فيعانق الكاهن التمثال ، الأمر الذى كان من شأنه أن ينقل « كاءه » إلى التمثال . وكانت العلامة الدالة على الـ « كا » تصور بالفعل على هيئة ساعدين مثنيين عند الكوع .

وكانت الشعائر تصل إلى ذروتها بتقديم « ماعت » قرباناً ، فهى التى صورت فى مؤخرة محراب كبرى معابد الأزمنة المتأخرة ، مثل إدفو[1] ودندرة[2] ، على جانبى المحور ، أى فى أبرز مكان . وكان الكاهن يحمل فوق سلة تمثالا صغيراً للإلهة التى كان يعلو رأسها ريشة نعام وهى علامة اسمها ورمزها ، فى آن واحد . وكان عنوان اللوحة فى دندرة :

« تقديم « ماعت » . تلاوة الكلمات : تقبل « ماعت » فى دندرة ، من أجلك . إنها توضع فى أعلى رأسك « ميريت » (« ماعت ») قائمة أمام وجهك . إن الشباب يعود إلى جلالتك عندما تشاهدها ».

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

ولكن هذه الكلمات لم تكن سوى مختصرقصير لصلاة تسبيح طويلة ، كان موعد تلاوتها ، فى هذه اللحظة الفريدة . وقد احتفظ سفر شعائر « آمون » بهذه الوثيقة الجوهرية ، وإليكم أهم ما وردفيها :

« جاءت « ماعت » لتظل معك باستمرار . إن « ماعت » موجودة فى كل مكان هو ملك لك لتركن إليها . إن سواعد الكائنات الأولية فى مدار السماء ، تعبدك كل يوم . أنت الذى لاتنفك تعطى النسمات لكل أنف لتعطى الحياة لما خلقته بيديك . أنت الإله ذاته الذى خلق بيديه . ومعك ، لم يكن أحد موجوداً قط ، سواك . تحية لك ، يامن تقترن بك « ماعت » . أنت أصل كل ماهو موجود ، أنت خالق ماهو كائن ، أنت الإله الكامل ، المحبوب . إنه يطيب لك أن ترى الآلهة وهى تنجز من أجلك « ماعت » أنك تنبثق مع « ماعت » . إنك تضم أعضاءك إلى « ماعت » . إنك تساعد « ماعت » لتستقر على رأسك ، لتأخذ مكانها ، على جبهتك . إن الشباب يعود إليك ، عندما تشاهد « ماعت » ، إنك تحيا من عطر أندائها . « ماعت » موضوعة على جيدك : كتميمة سعد . إنها تستقر على صدرك . والآلهة تدفع لك الجزية على هيئة « ماعت »، لأنها تعرف حكمتها . وإذا بالآلهة والآلهات التى معك ، تحمل « ماعت » ، لأنها تعرف أنك تحيا فيها . عينك اليمنى هى « ماعت » . و عينك اليسرى هى « ماعت » وأعضاؤك هى « ماعت » . إن أنفاس غريزتك وعقلك هى « ماعت » . إنك تتجول فى القطرين وأنت تحمل « ماعت » . إن رأسك تمسحه « ماعت » . إنك تسير ، ويداك محملتان بـ « ماعت » . إن قماشك - الأحمر ، هو « ماعت » .

إن ملابس جسدك ، هى « ماعت ». إن طعامك ، هو « ماعت » . إن شرابك ، هو « ماعت » . إن خبزك ، هو « ماعت » . إن جعتك ، هى « ماعت ». إن البخور الذى تستنشقة ، هو « ماعت » . أن سمات أنفك ، هى « ماعت » . و« آتوم » يأتى إليك ، وهو يحمل « ماعت » . فانت وحدك الذى يشاهد « ماعت » . إن كبير كهنتك « شو» ، ابن « رع » ، ينجز « ماعت » من أجلك ، بوثيقة ملكيتك . إنك وتسرّمعها وتزدهر بفضلها . من أجلك ، تمد « ماعت » يديها أمامك . إن قلبك سعيد بفضلها .

إن أطراف الدنيا ، تأتى إليك محملة بـ « ماعت » لتعطيك مدار قرص الشمس بأكمله . أنت الوحيد الأحد ، أنت الفائق السمو ، أيا « آمون - رع » (لأن) «ماعت» متحدة بقرصك . أنت العظيم ، أنت جليل القدر ، أيا رب الآلهة (لأن) « ماعت » هى التاسوع بأكمله . إن «ماعت » تأتى إليك ، لتطرد الشر منك . إنها تقوم مقام « خيط - التاج » فوق رأسك . إن جلالة « رع - حور - آختى »[1] يشرق فى مجد ، ويقدم لك « ماعت » فى القطرين المبجلين . أن « تحوت » يقدم لك « ماعت » قرباناً ، ويديه موضوعتان على كماله ، وهو أمامك . إن « كا » ك هولك عندما تعبدك « ماعت » ، عندما يتحد جسدك مع « ماعت » . إنك تسعد عند رؤيتها ويعود إليك شبابك . إن قلب «آمون - رع » يحيا عندما تتجلى « ماعت » فى مجدها على جبينه. إن ابنتك « ماعت » فى مقدمة القارب « سكتت»[2] ، فهى وحدها التى توجد فى ناووسك . إنك موجود لأن « ماعت » موجودة وماعت موجودة لأنك موجود . إن « ماعت » موجودة ، مرتبطة برأسك . إنها تأتى إلى الوجود أمامك وإلى الأبد . ومن أجلك تتحقق « ماعت » ، حتى يهدأ قلبك ، حتى يحيا قلبك منها ، حتى يحيا « با » وك[3] ، أيا « آمون - رع » . وتُقدم « ماعت » مثل فخذ العجل ضمن قربانك . إنها تجعل اسمك سلساً ، يارب الآلهة . إن « ماعت » ترقد أمامك . وعندما يشرق « رع » فإنه يطرد إعداءك . لقد ثبتت « ماعت » قدميها بصلابة فى مقدمة القارب « سكتت » . وعندما تأتى فى شرق السماء ، فالقردة التى فى السماء تمد سواعدها وأهل الغرب يقدمون لك القرابين . إن « ماعت » أمامك فى السماء وعلى الأرض . وسواء كنت تجول فى السماء أو كنت تقود البلاد ، فإن « ماعت » معك كل يوم . وإن كنت ترقد فى مثوى الأموات ، فإن « ماعت » تظل معك . وعندما أضأت آجيال « كهدف العالم الآخر » وانبعثت من « القاعة السرية » فإنك ترقد وتزدهر عن

(١) « حور - أختى » أى « حورس الأفقى » وهو من صفات « رع » . (المترجم)

(٢) قارب الشمس المسائى . (المترجم)

(٣ راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب (المترجم)

طريق « ماعت » . إن التاسوع بأسره يقول لك : « إنك تنتصر لملايين المرات » . لقد انتصر « أمون - رع - حور - آختى » . والقلوب المتمردة تسقط تحت سيفك . وكل تمدد فى القلب هو لك ، كل يوم ، عندما ترقد « ماعت » داخل ناووسك . و « تحوت » صاحب القوى السحرية الجبارة ، يتولى حمايتك . فمن أجلك ، يُذبح اللصوص المنبوذون . فالقطران ملك لذكر الآلهة ، « أمون - رع » ، « حورس - الذى - يرفع ساعده » ، ملك الوجهين القبلى والبحرى ، ملك الآلهة « أمون - رع » حاكم التاسوع. لقد جبلت السماء والأرض من أجل ابنك . إن الآلهة والإلهات تصاحب جلالتك . إن التاج الأبيض والتاج الأحمر يستقران فوق رأسك . وهاتان الجميلتان (التاجان) فوق رأسك ، بينما « ماعت » ثابتة داخل الكرنك . كم هى ثابتة « ماعت » ، الواحدة المتفردة . فأنت الذى خلقتها . فلا إله غيرك ، يقتسمها معك ، لا أحد غيرك ، إلى أبد الدهر » .

توحدّ هذه الترنيمة الطويلة « ماعت » بالتاسوع بأكمله ، أى الآلهة من أتباع « أمون » ، وبجميع شارات ورموز سلطته ، بجميع أدوات الزينة الوقائية ، التى تؤمن حمايته . وفضلا عن ذلك ، فإنها تقيم وحدها بجواره داخل ناووسه . وتكون وحدها ما يحيا عليه . فهى بجواره على الدوام ، سواء كان يقوم بالخلق ، أو يعبر مثوى الأموات أو ينبثق فى الشرق خارج المنازل المظلمة . ولن يفوتنا بالطبع أن نشبه تصور « ماعت » على هذا النحو ، وهى قائمة على مقربة من « أمون » ، بالنص الشهير لسفر « يشوع بن سيراخ »[1] أو تشخيص الحكمة فى سفر « الأمثال[2] » : « *لقد انبثقت من فم الله تعالى ... لقد سكنت السموات ... ولوحدى ،*

(١) من أسفارالعهد القديم من الكتاب المقدس . كان « يشوع بن سيراخ » يعيش فى أورشليم ، حوالى سنة ٢٠٠ ق . م ويعود تاريخ مؤلفة إلى نحو سنة ١٨٠ ق. م. راجع على نحو خاص الإصحاح الأول من هذا السفر ومقدمته التى تشير إلى المستوى الرفيع الذى بلغته الثقافة المصرية .
(الكتاب المقدس . دار المشرق . بيروت ١٩٨٩ - ص ١٤٢٤) . (المترجم)

(٢) من أسفار العهد القديم . وتنسب إلى سليمان بن داوود . (٩٧٢ - ٩٣٣ ق . م) وهو ما يقابل نهاية الأسرة الحادية والعشرين المصرية . (المترجم)

قمت بالطواف حول دائرة السموات ، وجبت عبر الهاوية » . « لقد خلقنى «يهوه » فى بداية مقاصده ... كنت إلى جانبه مشرفاً على الأعمال ، فأنا مصدر ابتهاجه ، يوماً بعد يوم . » ولا يمكن أن يكون وجه الشبه مجرد صدفة ، إذا أخذنا بعين الاعتبار ارتباط هذين السفرين بمصر .

ولكن فلنعد إلى سفر الطقوس . فبعدان يقدم الكاهن « ماعت » ، رمز القربان الأعظم ، الذى أطلق عليه المصريون أيضاً « ماعت » ، كان يضع يديه على التمثال ، ثم يطهره بواسطة أباريق مختلفة الشكل ويبخره . ثم ينتقل بعد ذلك ، إلى إلباس التمثال أربع قطع من القماش . الأولى بيضاء والثانية خضراء والثالثة لونها أحمر ضارب إلى الزرقة و الأخيرة قرمزية اللون . وبعد مسح التمثال بمساحيق الزينة والأدهان واطلاق البخور وتقديم النطرون والتطهير بالماء والتبخير براتنج التربنتين ، تنتهى وقائع الخدمة .

ولاتخفى أهمية هذه الشعائر على كل من قرأ على الأقل الترنيمة الكبرى التى كانت تصاحب قربان « ماعت » . أجل إن المصريين لم يلغوا أبدا الجانب المادى من القربان ، كما لم يلغه الإغريق أيضاً ، على كل حال . فلم يتصوروا أن تكون العبادة « بالروح والحق »[1] . ولكن الأمر العجيب ، انهم استطاعوا منذ ذلك الوقت المبكر أن يستخلصوا منه – أى من الجانب المادى – دلالته العميقة ويصبغوا عليه صبغة روحانية . إن القيمة الكونية التى أضفوها على هذا النشاط الشعائرى الجوهرى ، يؤهله ليتبوأ مكانة مرموقة ، بين الديانات التى عرفتها البشرية . فأطلقوا على القربان المادى اسم "ماعت" ، وهو بالتحديد نفس اسم الإلهة ذاتها . وهو ما يعنى إن جوهرهما كان واحداً والارتقاء بتقديم الأطعمة إلى الآلهة إلى مستوى تكريس المعيار السائد فى العالم .

(١) الإشارة هنا إلى انجيل يوحنا : ٤ : ٢٣ . (المترجم)

إن الشعيرة التى انتهينا من تحليلها كانت تخص فقط الخدمات التى تحيط بالصورة الإلهية . لقد كانت أشبه بالخدمات التى تقدم لعين من أعيان البلاد ، فيتسابق من حوله الخدم والحشم لإعداد زينته وملابسه . ولكن ينقصها شئ هام وهو الطعام . وفى هذا الصدد ، توفر لنا معابد الأزمنة المتأخرة ما نفتقر إليه من معلومات بالنسبة للعصور الأكثر قدماً . وإن كان فى وسعنا أن نكتشف فيها عناصر مستحدثة من حيث التفاصيل ، إلا أننا واثقون أن الطقوس الإحتفالية كانت واحدة من حيث الجوهر . ففى معبد إدفو الذى درس العلماء الطقوس التى كانت تقام فيه دراسة مستفيضة ، تكرر المدونات ذكر الخدمات اليومية الثلاثة بل إن إحدى دعامات المامیزی[1] تذكر بوضوح :

"*الباب الذى يعبر منه الكاهن الذى يقدم الماء الرطب ثلاث مرات يومياً* : مرة فى *الصباح ، ومرة فى منتصف النهار ، ومرة ثالثة فى المساء* " .

وبعد الشعائر السابقة ، كان بعض صغار الكهنة يقدمون فى الصباح الماء الرطب وأرغفة القربان فوق موائد صغيرة وكان يضاف إليها اللحوم والطيور والخضروات والنبيذ . ويبدو أن الخدمة كانت تقتصر عند الظهر على السوائل . أما فى المساء ، فقد كانت الخدمة على عكس ذلك كاملة وتشمل الفطائر والخضروات والجعة واللبن والنبيذ . وكان من الضرورى تطهير الأطعمة الموضوعة على الموائد بماء بعض الأوانى ، وتبخيرها واستدعاء الإله ليستهلكها . وبعد أن يكون الإله والآلهة المرافقة له قد استفادت من الأطعمة التى أعدت من أجلها ، ينقل ما تبقى من طعام إلى الخارج ليأكله الكهنة ، تماماً كما كان المشتغلون فى المنازل يأكلون ما تبقى من أسيادهم .

* * *

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب .   (المترجم)

ولكن هذه الطقوس اليومية التى كانت تقام فى قلب المعابد ، وسط قاعاتها الداخلية لم يكن لها أصداء بين سواد الشعب . وعلى عكس ذلك ، كانت كبرى الأعياد الدينية التى تشارك فيها جماهير الشعب مشاركة نشطة تتوزع على مدار السنة . وفى كل مرة ، كان الإله يغادر مكانه ، ويصبح فى وسع عامة الناس الذين لايمكنهم فى المعتاد أن يدخلوا إلى حرم المعبد ، أن يتعبدوا للإله بشكل مباشر . وكانت مصر بأسرها تشارك فى بعض هذه الإحتفالات . ولكن معظمها كان يشبه أعياد القديسيين فى القرى أو المدن الصغيرة فى عالمنا المعاصر[١] . وتخبرنا الوثائق المصرية التى حصلنا على معظمها من المعابد ، عن الشعائر . التى كانت تقام فيها والدلالة الطقسية للأعياد . وهى لاتقدم لنا سوى فى النادر القليل ، توضيحات مقتضبة عن دور المشاهدين فى إقامة هذه الشعائر وفى المقابل ، فإن أحد الرحالة الإغريق ، وهو « هيرودوت »[٢] الذى شاهد إبان القرن الخامس ق . م المدائح الكبرى فى الدلتا يمتنع عن الإدلاء بأية توضيحات حول المغزى الدينى للشعائر – الأمر الذى قد يكون فى نظره كفراً مبيناً – ولكنه يقدم لنا صوره حية وغير معهودة لما كان يصاحبها من تحركات وحفلات . وغير وارد هنا على الإطلاق إن نقدم حصراً كاملا لهذه الإحتفالات ، ولكن يكفينا أن نستعرض تلك التى نعرفها ، وأن نقف على مزيد من التفاصيل الخاصة ببعضها ، الأمر الذى سيساعدنا على تكوين فكرة عن غيرها من الإحتفالات .

وفى منطقة زراعية ، مثل مصر ، من الراجح أنه كان يحتفل فى طول البلاد وعرضها ، بعدد من الأعياد التى كان لها فى مجملها طابع زراعى . وبالمثل ، لما كانت بعض الإحتفالات ، لها طابع كونى ، فقد كانت قاصرة على مايعتقد على منطقة محددة . ولما كانت أوفر المعلومات التى وصلتنا تعود إلى الدولة الحديثة ، فإن التقويم الذى يعتد به ، فى تحديد مواعيد الطقوس الدينية ، يعود إلى هذا العصر .

(١) وهو مايشبه الموالد التى تنتشر فى بعض المدن والقرى المصرية (المترجم)
(٢) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

ومع بداية كل عام ، فى الفاتح من شهر « توت »[١] ، كانت جميع معابد مصر تحتفل فى البداية برأس السنة . وعلينا أن نقدم وصفا تفصيليا لهذا العيد لما له من أهمية . ولكن فى وسعنا أن نستنتج من تخطـيط كـبرى المعابد المعروفة فى الكرنك و « أبو » سمبل وفيله وادفو ودندرة وكلابشة وكوم أمبو ، أن نفس الشعائر كانت تقام في كل مكان ، ابتداء من الدولةالحديثة وحتى أفول نجم الديانة المصرية . وكان ظهـور النجم « سـوتيس[٢] » يحل فى الحـادى عشـر من نفس الشـهـر . وفى اليوم الخامس عشر ، كان يحتفل المصريون في جبل السلسلة[٣] بأعيادالنيل التى كان مقدرا لها أن تشهد رواجا عظيما فى طول البلاد عرضها . وفى اليوم السابع عشر ومايليه من أيام ، كانوا يحتفلون بالعيد الكبير للموتى ، وكانوا يطلقـون علـيه العيد « واج » . وغنى عن البيـان ، أن « أوزيريس » كـان يشـارك فى هذا العـيـد ، ونحن نعرف أنه كان يتجلى فى « ظهوره العظيم » فى اليوم الثانى والعشرين من الشهر .

وفى شـهـر « كـيـهك »[٤] ، واعـتـبـارا من اليـوم الثـانى والعـشـرين ، يوم عزق الأرض ، كانت تقام الأسرار المقدسـة لـ « أوزيريس » ، وخلالها كان الإله يموت ثم يبعث حيا ، شأنه شأن النبات . ونحن نعرف على وجه التحديد اسماء المدن والأقاليم التى كـانت تحـتــفل بهـذه الأحـداث : « بوزيريس » و « منف »و« أبيـدوس » و«كـوبتـوس » وإقليم النوبة و « هيـرقليـوبوليس » و « ليكوبوليس » و « ديوسـبـوليس بارفا » و « ليتوبوليـس » و « سـايس » و هـرموبوليـس بارفـا » و« أتـريـبس » و « بروسوبيس » و« عماو » و « بوباستيس »[٥] .

(١) ومعناه شهر الإله « تحوت » . ويقول العامة « توت حاوى » أى أن الحاوى يتكلم عن علم ومعرفة بلسان الإله « تحوت » . وليم نظير : الثروة النباتية عند قدماء المصريين . الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر . ١٩٧٠ ص ٣٨ (المترجم)

(٢) « مسبدت » باللغة المصرية القديمة ، وهونجم الشعرى اليمانية . (المترجم)

(٣) تقع هده البلدة إلى الشمال من كوم أمبو . (المترجم)

(٤) نسبة إلى عيد « كاحركا » بمعنى روح على روح أو اجتماع الروح مع الروح .

د. عبد العزيز صالح خضارة مصر القديمة الجزء الأول . د.ن . ١٩٨٠ ص (٤١) (المترجم)

« بوزيريس » : أبوصير بنا حاليا . « كوبتوس » : قفط حاليا . « هرقليوبوليس » . إهناسيا المدينة حاليا . «ليكوبوليس » : أسيوط حاليا . «ديوسبوليس بارفا » : بلدة « هو » ، حاليا بكسر الهاء وتقع على بعد خمسة كيلو مترات إلى الجنوب من نجع حمادى . و « ليتوبوليس » : « أوسيم » حاليا . « سايس » صا الحجر ، حاليا . « هرموبوليس بارفا » : دمنهور حاليا . « إتريبس » : تل أتريب ، حاليا « بوباستس» تل بسطا : حاليا . (المترجم)

وكانت أعياد « نخب كاو » تقع فى مطلع شهر طوبة . وأغلب الظن أنها كانت تتمع بشهرة ضخمة ، لأن هذا الإله كان هو المسئول عن توفير الـ « كا » ءات ، ومن هنا كانت أهميته الحيوية القصوى .

وفى شهر برمودة ، فى موسم بداية الحصاد ، كان المصريون يحتفلون بإلهة الحصاد « رينوت » التى أطلق اسمها فى آخر الأمر على الشهر ذاته . كانت تقام الأعياد والولائم ، وهى ظاهرة عرفها جميع المزارعين فى العالم وكانت تصاحب فى الغالب فرحة تخزين الحبوب . كان هذا العيد يمتد ردحا من الزمن ، بل يتكرر الإحتفال به فى أماكن مختلفة ، فهناك فارق زمنى فى الدورة الزراعية يبلغ حوالى شهر ونصف بين منطقة طيبة وشمال الدلتا . ومن ثم فعندما كان يحتفل المصريون بميلاد « نپرى » إله الحبوب ، فى الفاتح من شهر « بشنس » ، كانوا يحتفلون أيضاً بالإلهة « زننوت » . كما كانوا يحتفلون أيضاً خلال هذا الشهر بعيد الإله « مين » ، إله الخصوبة . إننا نعرف جيداً وقائع الإحتفال به محليا فى منطقة طيبة ، وإن كانت لها تفريعات عديدة فى أماكن أخرى فى مصر ، بسبب سماته الزراعية المتأصلة .

وإذا أردنا الخوض فى تفاصيل العادات المحلية ، لاسيما فى الأزمنه المتأخرة ، لأصبحت مهمتنا تفوق كل حصر . إن العديد من المعابد التى بقيت تقريبا على حالها قد احتفظت بقوائم تضم الكثير من الأعياد ، الأمر الذى يساعدنا على استيفاء غيرها من المدونات . وهكذا ففى وسعنا أن نتابع ، يوما بعد يوم ، بل وأحيانا ساعة بعد ساعة نشاط الكهنة ، داخل المعبد بل وخارجه ، على امتداد السنة الطقسية بأكملها ، بفضل معابد كوم أمبو وإدفو وإسنا ودندرة . ولنذكر على سبيل المثال ، ما كان يحدث فى شهرى برمودة وبشنس بمناسبة أعياد « حتحور » ، كما يصفها التقويم الطقسى للإلهة الذى يحتفظ به معبد إدفو .

الأول من برمودة : عيد « حورس » وعين « حورس » .

الرابع من برمودة : عيد « باخت »[1] . إنه عين « حورس » ، عيد «حورس – رب

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب .   (المترجم)

- الحياة » (الأبدية) . يوم عيد القمر لهذا الشهر : لقدولد « حورس » بن « إيزيس» وابن « أوزيـريـس » . وفى اليـوم الحـادى والعشرين ، تقام الإحتفالات مـن أجل « إيزيس » ، « والدة الإله » ، بمناسبة وضع الإلهة لمولودها » . وتقوم الإلهة بالتجول فى ممتلكـاتها . وفى الثامن والعشـرين من برمـودة : فى ذلك اليـوم ، يحـتفل بـ« حورس – سپدت » ، سليل « سخمت » .

بشنس . عـيـد ظـهـور الهـلال : انـهـا الرحلة إلى « خـادد » . خـروج الموكب الإحتفالى { « حورس – سما – تاوى »[1] وتاسوعه } فى عـيده الجميل بمـناسبة الرحـيل إلى « خادد » ... ويتقدم فى اتجاه قاربه الذى على صفحة النهر . وتسير أمامه الآلهة القائمة ، كل على حامله . وأمام الإله يسير الكاهن حامل الريشـة وهو يتلـو الصلاة « للقضاء على الأعداء » . ويعبر الموكب النهر ليصل إلى « خادد » . ويمكث الجـميع خـمـسة أيام فى هذا المكان ، حيث تم القـضـاء على الأعداء . إن أرضـية القـاعة مغطاة بالشعير المقشور . (؟) ويستمر موكب الإله حتى صرح «خادد » . عندئذ فإن فرقة (الذين يسيرون فى الموكب) تنثر الشعير على أرض القاعة وتلقى ببعضه عند أقدام الإله . ويبدأ العزف على المصلصلة وتقرع الطبول ، وترتفع أصوات الترانيم : « لقد سحقـت المـعتدين ، لقد سحقت المعتدين ، أنت يا « حورس – موحد – القطرين » ، لقد ذبحت أعداءك ، لقد سقطوا تحت قدميك . لقد سحقتهم كالشعير . فليسجد كل بلد عندما يسمع اسمك : فأنت « رع » رب البلاد الأجنبية » . وهكذا يفعل القوم على امتداد الأيام الخمسة .

عيد اليوم الخامس عشر من الشهر القمرى ، يوم يصير القمر بدراً : إنه لعيد عظيم فى جميع أرجاء البلاد . وتقدم قرابين وفيرة من خبز وجعة ولحوم وطيور . وتذبح المهاة ، ويراق النبيد (؟) . ويقطّع خنزير ويوضع فوق المذبح ، على الشاطئ . ويشيد مذبح من الرمال فى هذه المناسبة ، حتى يومنا هذا : إنه « العيد الذى تضع فيه الإلهة مولودها » ، عيد « حتحور » فى دندرة . وتُلقى على الأرض بذور الفاكهة . وتنزع ملابس الإلهة ، وتقام كافة مراسم « ولادة الإله » . ويخرج الموكب الإحتفالى لـ

(١) أى « حورس – موحد – الأرضين » . (المترجم)

« حورس – موحد – القطرين » الطفل ، ويحمل على اليدين حتى الصرح ، والمثول فى حضرة « حتحور » ، والتوقف فى { المامیزی ... } ويقدم قربان من أجله من خبز وجعة ولحوم وطيور وكل مالذ وطاب . وبعد انقضاء ثلاثة أيام على وضع الإلهة مولودها ، يخرج الإله فى موكب احتفالى ، ويتوقف عند جناحه الخاص ، فى قاعة الذهب . ويستقبله العاملون فيها . وتقام من أجله شعائر اليوم الأول . وفى اليوم السابع من أيام العيد ، يخرج الإله فى موكب ، وتقام شعائرة على النحو ذاته . وفى اليوم الخامس عشر من أيام العيد ، يخرج الإله فى موكب احتفالى حتى يصل إلى شاطئ البركة العظمى . وتقام خدمته الشعائرية على النحو ذاته . وفى اليوم الحادى والعشرين من أيام العيد تقام شعائره حسب طقسة : « بدء تطهير الإله » . ومن هنا ينطلق الموكب الإحتفالى . ويتوقف عند الناووس « الراحة – المهيبة » .

اليوم الحادى عشر من شهر بشنس : « ولادة الإلهة « يوساو – » التى وضعتها « حتحور » فى دندرة . إنها « عين – رع » ، وأم « شو » و « تفنوت » . ويستمر العيد حتى الحادى والعشرين ».

إن هذه العينة المنقولة عن التقاويم الطقسية تكفى لتوضيح أهمية مثل هذه الوثائق . أما بالنسبة لعصور أقدم من ذلك ، ففى وسعنا ، على سبيل المثال ، أن نعيد صياغة جانب من الأعياد التى كانت تقام فى منطقة طيبة ، الغنية بما تضمه من آثار . وفى أماكن أخرى ، فإن المعلومات التى وصلتنا هى أقل بكثير . ولولا « هيرودوت » لما عرفنا شيئاً عن الدلتا . وكان عيد « خنوم » و « عنقت » ، يقام فى الفنتين اعتباراً من الثامن عشر من شهر هاتور[١] . ونظل فى منطقة الجندل ، حيث كانت « ساتت » و « عنقت »[٢] تحتفلان بعيدهما فى الثامن والعشرين فى نفس الشهر . أما فى إدفو ، فكان عيد « اللقاء الجميل » هو من أعظم الأعياد المحلية التى كانت تقام فى جو احتفالى مهيب فى شهر أبيب . وسوف نعود إليه بعد قليل . وفى

(١) ومعناه شهر الإله « حتحور » . (المترجم)
(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

طوبة ، كان الصقر هو بطل « عيد تتويج الملك » . أما « عيد النصر » فكان يشمل أداء دراما طقسية حقيقية ، على غرار دراما « الميلاد الإلهى » التى حفظتها لنا مقاصير « الماميزى » .

وفى إسنا ، تفوقت ثلاثة مهرجانات كبرى على غيرها : « عيد رفع السماء » فى الأول من شهر برمهات . وعيد وصول « نيت » إلى « سايس » –» فى الثالث عشر من شهر أبيب . أما عيد « الإمساك بعصا الراعى » فيتفق والتاسع عشر والعشرين من نفس الشهر . وبفضل النصوص التى تغطى سطوح أساطين بهو الأساطين وحده[1] ، وصلتنا بالكامل تقريبا طقوس هذه الأعياد .

وفى شهر بابه ، كانت تحتفل طيبة بعيد « أوپت » الذائع الصيت ، وكان «آمون» يغادر الكرنك متجها إلى الأقصر ليعود بعد ذلك من حيث أتى . ولما كانت وقائع هذا العيد مصورة فى ممر الأعمدة الفخم فى معبد الأقصر ، ففى وسعنا أن نتابع تفاصيله بكل دقة . ويحلو للزائرين أن يشاهدوا وقائعه الرائعة . وكان « آمون » « يرفع السماء » فى شهر أمشير . فكان يغادر معبده ولا يعود إليه إلا فى مطلع الشهر التالى ، وهو شهر برمهات . وخلال نفس الشهر كان « امنحوتپ » الأول ، المؤله ، ينتقل فى موكب احتفالى عبر الجبانة . وفى آخر شهر برمهات كان « آمون » يحتفل « بعيد الدخول إلى السماء » . وكان لا يعود إلا فى الفاتح من بؤونه . ثم يخرج إلى المعابد الجنائزية ، فى البر الغربى . وقد تحدد مروره فى الدير البحرى ، على نحو خاص ، فى مناسبة « عيد الوادى الجميل » الذى كان يدوم أحد عشر يوماً فى العصر الرومانى .

وفى دندرة ، تبرز بوضوح ثلاثة أعياد ، من صفوف العديد من المناسبات : إنه عيد الثمل ، الذى يبدأ فى العشرين من توت . وعيد « الإلهة وهى تضع مولودها » فى شهر برمودة وعيد « اللقاء الجميل » فى شهر أبيب . وفى الدلتا كانت تقام أعياد « باستت » فى بوباستس ، وأعياد فى بوزيريس وسايس وهليوپوليس وبوتو ويتردد عليها جمهور غفير .

* * *

(١) وهو كل ماتبقى من معبد إسنا (المترجم)

فلنحاول الولوج إلى داخل معبد دندرة لمتابعة احتفال رأس السنة الذى كان يحاط بسياج من الكتمان والسرية . ثم سنحضر عيد « أوبت » الذى كان يقام فى مدينة طيبة إحتفالاً بـ « آمون » فيحاط بمظاهر الأبهة الملكية الجديدة بعاصمة البلاد . وسوف نصعد النهر فى صحبة « حتحور » متجهين من دندرة إلى إدفو ، للإشتراك فى عيد « اللقاء الجميل » الذى سينقلنا من جديد إلى ريف مصر لحضور مناسبة احتفالية شديدة الغرابة . وأخيرا فإن بعض السطور التى أوردها « هيرودوت[1] » ستساعدنا على تصور عجيج جماهير الحجاج أثناء أشهر الأعياد واحتفالاتها .

كانت جميع معابد مصر تحتفل بعيد رأس السنة . ولكن لعدم توفر الشواهد عليه ، فإننا نجد من الصعوبة أن نعيد صياغته فى كل مكان مثلما تتيحه لنا إدفو ودندرة . ففى هذه المدينة الأخيرة ، وفى اليوم السابق لعشية رأس السنة ، كان الكهنة من أصحاب أعلى الرتب ، والكاهن القائم على الخدمة مكان الملك ، وكبار كهنة المعبد الأربعة ، وكاهن خاص ينفرد به معبد دندرة ويدعى « الموسيقى » ، كانوا يجتازون جميعهم سائر قاعات المعبد ، متجهين إلى مؤخرة المسكن الإلهى ، ويتركون قدس الأقداس عن يسارهم ، وينتقلون إلى الممر السرى ، ويدخلون إلى الهيكل القائم فى أقصى يمين الحائط الجنوبى ، والذى يعرف باسم « بيت الشعلة » . وهنا ، يرفعون البلاطة التى تخفى البئر التى يبلغ عمقها ١٨٠ سم وتسمح بالولوج إلى داخل السرداب الجنوبى . وكانوا يحتاجون إلى مرونة فائقة للتسلل بعد ذلك عبر الفتحة الضيقة ، وعبور الباب المنخفض الذى لايتجاوز ارتفاعه متراً واحداً ، ليصلوا فى نهاية المطاف إلى القبو القائم تحت الأرض حيث يصبح فى وسعهم أن يقفوا منتصبين على قدميهم . وهناك ، فى الحجرة الأولى القائمة على اليسار ، يجدون ناووسا يتكون من « قاعدة من الذهب ، تعلوه مظلة مرفوعة على أعمدة صغيرة ، وعلى الجوانب الأربعة ، تحمل حلقات أربع ، الستائر الكتانيه » .

(١) راجع « هيرودوت يتحدث عن مصر » ترجمة د. محمد صقر خفاجة الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧ ص ص ١٥٩ -١٦٦ .

وراجع أيضا الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

وداخل هذا الناووس النقال ، كان يوجد تمثال لـ « حتحور » ، سيدة دندرة ، وهى تقيم فى مسكنها ، على هيئة طائر « با » برأس آدمى ، عليه قرن مزدوج يحتضن قرصاً من ذهب . ويصعب علينا أن نعترف إن كان التمثال من الخشب المذهب أو من الذهب الخالص . وكان عرض كل ذلك يبلغ ذراعين ، والإرتفاع ذراعاً واحدا وقبضة واحدة وأصبعين . ومازال متحف برلين يحتفظ بناووس شديد الشبه بهذا الناووس . نظراً لأننا مازلنا نشاهد الحلقات التى كانت تثبت الستائر . وعندئذ يؤدى الكهنة الشعائر اليومية ، « فض خاتم الطين ، وفتح المزلاج ، وكشف الوجه ، ومشاهدة شكل الـ « كا » . وتقبيل الأرض » .

وعندما يفرغ الكهنة من أداء هذه الخدمة الطقسية الأولى ، كانوا يحملون الناووس الطغير ، وغنى عن البيان انهم كانوا يتحملون مشقة كبيرة لإخراجه من السرداب سالكين الممر الذى دخلوا منه . وكان حملة الألوية ينتظرون فى الهيكل العلوى ، « بيت الشعلة » . وكانت الإلهة لاتنتقل أبداً ، ولو داخل معبدها ، دون أن تتقدمها هذه الآلهة التى « تفتح لها الطريق » وتحميها . وكان عددها أربعة عشر إلها ، من حيث المبدأ . وكان أولها العمود الذى يرمز إلى الإقليم وقد زود فى طرفه ، فى تاريخ حديث نسبياً باسم المعبد ذاته الذى ولدت فيه « إيزيس » . وبعد الفراغ من رفع الناووس إلى داخل القاعة ، تصبح التحركات أكثر يسراً . فيتشكل موكب ، متجها إلى « القاعة الوسطى » أو « قاعة التاسوع » من خلال القسم الغربى من الممر السرى ، ثم يتجه يساراً ، عبر « قائمة الكنز » ، وصولاً إلى « مقر العيد الأول » . إنه غطاء مكشوف ، فى مؤخرته قاعة مرتفعة ، هى « الهيكل الطاهر » ، ويفصلها عن الفناء حائطان نصفيان وعمودان حتحوريان فقط . وهنا كان يتم تجهيز التمثال .

وكان يطلق على مجمل المراسم التى كانت تدور فى هذا الهيكل : « ارتداء التيجان » . وبالفعل كانت تتلقى الآلهة من ثامون « هرموبوليس » ثمانية تيجان متنوعة ، كانت لها دلالة رمزية وتحميها ، فى آن واحد. ولكن كان يضاف إليها أيضا مختلف الحلى والصدريات والقلائد التى تبعد عنها التأثيرات الشريرة . كما كانت

تقدم لها أقمشة ذات ألوان مختلفة ، وتمسح بالأدهان وتعطر ، وباختصار كان تزين استعدادا للسر المقدس الأكبر الذى كان يقام فى الأول من شهر توت . وبينما كانت تقام فى الداخل شعائر الإلهة ، يكون الكهنة المكلفون بإعداد القرابين الغذائية قد أحضروا مكوناتها ، وبمجرد أن تنتهى زينة الإلهة تقدم فى الفناء القرابين الكبرى فى احتفال مهيب . وكما هو منتظر كانت تحاط هذه المناسبة بكل مظاهر الأبهة والإجلال . كانت إحدى عشرة مائدة محمولة على الأقل تتكدس فى هذا المكان رغم ضيق مساحته . وكانت تزخر بالخبز والفطائر من مختلف الأشكال وجميع الألوان . كما توضع فوق الخزائن أربعة أوإن من الماء الرطب ، وأربعة أوانى نبيذ وأربعة أوانى جعة وأربعة أوانى لبن . وكانت اللحوم المطهية توضع على حصر مفروشة على الأرض : أفخاذ العجول وضلوعها وأجزاؤها المميزة . كما صورت أيضاً حيوانات كاملة مطهية . وحيث أن عدداً منها قد صوّر على الأرض ، فقد يخطر على بالنا أن المصريين كانوا قد يستخدمون تماثيل صغيرة . ومن جانب آخر ، فالمكان كان لايتحمل أن توجد فى آن واحد خمسة عجول كاملة وثلاثة مذبوحة ثمانية غزلان وطيور يصل عددها إلى أكثر من أحد عشر . وإضافة إلى ذلك ، مازلنا نشاهد باقات الزهور والورود والعطور فى أوانيها ذات الأشكال المعقدة فى بعض الأحيان . بل إنه لم يغب عن بال الفنان أن يصور الأوانى المزدانة بالزهور الصناعية التى نقلتها الرسومات الطيبية ذات الألوان الزاهية التى تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة . ولكن ، فى الوسط ، وضعت على الموائد الأشياء الرمزية ، وهى أهم ماصور من أشياء ، وكانت تخص شعيرة «حتحور» ، كما نشاهدها منحوتة فى أهم مواقع المعبد : فى محور المبنى ذاته ، وفى وسط السرداب الجنوبى من الطابق السفلى وفى قاعة القرابين وعلى الجدار الشرقى من مقصورة سطح المعبد . وبداية ، فقد صورت المصلصلات بنوعيها ، ثم التاج الذهبى وإناء النبيذ الذى كان يقدم بمناسبة عيد الثمل . كما صور إبريق لبن ووعاء قشطة وشئ رمزى يمثل الوجهين القبلى والبحرى وقد وحدتهما « حتحور » ودائرة الأرض المشعة حيث شب ابنها وترعرع ، وهو الإله – الملك . وأخيراً الماميزى والصرح .

جميع هذه الطقوس كانت تستغرق وقتاً . ولم يكن الموكب يتحرك إلا فى ليلة الأول من توت . فيبدأ فى صعود الدرجات المنخفضة للسلم الغربى للوصول إلى سطح المعبد . وكان يتقدم الموكب بديل الملك مرتدياً الـ « پشنت »[١] والرداء الطويل ويمسك فى يده شارة الإقليم . وتأتى فى أعقابه ، جميع الشارات الأخرى . وبعد ذلك ، كان الكهنة من حملة الريش الذين كانوا على دراية بأدق تفاصيل الشعائر يقرأون النص المقدس من واقع لوحة ذهبية صغيرة . وكان الـ « شمسو » فى الخلف يحملون العطور الطقسية . والكاهن الذى كان يمثل هذا الإله كان يرتدى قناع أسد ، تماماً كما سترتدى « حسات » قناع بقرة ، ويرتدى كل من « أبيس »[٢] و« منيفيس »[٣] قناع ثور . أما « تاييت ، وهى إلهة أقمشة الشعائر ، فكان يسير خلفها أربعة كهنة يمسك كل واحد منهم مصلصلة وأوانى مملوءة بمواد نفيسة ، من ذهب أو أحجار كريمة . وأمام الإلهة كانت تسير الإلهة « منكت » وهى تحمل أباريق الجعة ، . وساقى الإله « رع » حاملاً الماء ، و« حسات » وهى تحمل اللبن والقشدة فوق صينية والقصاب الإلهى والجزار « شمسو » ومعهما قطع اللحم وإلهة المروج حاملة الزهور والطيور ، و« أپيس » و « منيفيس » اللذان يوفران خبز الشعائر وثلاثة كهنة يحملون الحلى والبخور[٤] والماء ويمشى فى اعقابهم إلهـا - النيل القادمان من المعابد المجاورة ، وقد غطى البوص رأس أحدهما . وكان يسير أمام الإلهة « حتحور » مباشرة الملك والملكة اللذان ما فتئا يلتفتان إلى الوراء ليوفرا لها البخور المحترق وأصوات المصلصلات الصاعدة نحوها ، وربما كان التمثال مصنوعاً من الذهب المصمت حيث كان يحتاج حمله إلى مالا يقل عن ثمانية كهنة . وقد وضعوا حول رقبتهم حزاماً مثبتاً بواسطة حلقة فى القسم الأدنى من الناووس ، كما كان عليهم أن يسندوا بأيديهم القاعدة الثقيلة للصندوق النفيس الذى أسدلت ستائره

(١) التصحيف اليونانى للكلمة المصرية : « سخمتى » أى القوتين وهى إشارة إلى التاج المزدوج للوجهين القبلي والبحرى (المترجم)

(٢) التصحيف اليونانى للاسم المصرى : « حپ » (المترجم)

(٣) التصحيف اليونانى للاسم المصرى : « مر - ور » (المترجم)

(٤) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

لإخفاء ما يحتويه من سر مقدس . أما ناووس كل إله من الآلهة العشرة المرافقة فقد كان يحمله كاهن واحد . وكان جميع هؤلاء الكهنة المنوط بهم حمل الآلهة يحلقون شعرهم بعناية فائقة ، ويرتدون سروالا واسعاً ومزركشا مثبتاً عن الكتفين بواسطة حما لتين ، وينتعلون نعالا شعائرية .

وبينما كانوا يرتقون الدرج متمهلين ، كان الموكب يرتل نشيداً له لازمة تتكرر وتسبغ على الاحتفال دلالته العميقة إنه نشيد طويل ، ولكنه ينتهى على النحو التالى :

« كم هو جميل مسارك الأبدى ،

أيا « رع » ، عندما تقلع لتعبر السماء ،

كم هو جميل مسارك ،

أيا « حورس الإدفوى » ، عندما تنتصر على أعدائك .

كم هو جميل مسارك ،

يا « جامع – القطرين » ، فطريقك بلا أعداء .

كم هو جميل مسارك ،

أيها « الجعران – المجنح » ، عندما تحلق فى السماء على هيئة « الشمس المجنحة ».

كم هو جميل مسارك ،

أيها الساكن فى الأفق ، عندما تحلق فى السماء فى فرح .

« حتحور » ، ياسيدة دندرة ، ياعين « رع » ، ياسيدة السماء ، ياملكة الآلهة جمعاء ، اعبرى الطريق الجميل دون أن يظهر لك أعداء .

ساعدها على أن ترى بعينيها ،

وتسمع بأذنيها ،

وتسير وتتقدم ،

على غرار التاسوع الذى معها .

تعال متجهاً إلى اسمها ،

بينما عينك اليمنى تشع يُمناً .

اتحد بابنتك ، التى انبثقت منك { ... }

فى هذا اليوم الجميل ، فى مطلع السنة

وفى أيام النسئ الخمسة .

وقبل أن يصل المنشدون إلى هذه الفقرة الأخيرة ، يكون الموكب قد وصل إلى مقصورة السطح ، ذات الأساطين الحتحورية التى تعلوها عتبات خفيفة ، مازالت حتى الآن تسحر ألباب زائرى دندرة . وبينما كانت القرابين التى تم إحضارها تتكدس من حول هذا الجوسق ، كان الكهنة يقومون بإدخال الناووس ، مع الاحتفاظ بوجه الإلهة متجهاً ناحية الغرب ، وهو نفس الاتجاه الذى جاء منه الموكب . وعندئذ ، كانت تقام شعيرة « الإتحاد بالقرص » وهى تمثل أسمى مافى العيد وذروته . وفى اللحظة التى كانت الشمس ترسل فيها أولى أشعتها مع مطلع العام الجديد ، كان الكهنة يزيحون النقاب عن التمثال الذهبى فيلامسه ضياء الجرم السماوى الذى يبث فيه ، على نحو خفى ، حياة متجددة . وتشير النصوص إشارة مقتضبة إلى « أنه ينضم إلى سطوع « بائه » أو « أن » يتحد بتمثاله » . ولكن الفقرة الأخيرة من النشيد تشير إلى أن المقصود بذلك كان عودة دورية إلى الحياة تتفق والمسار الكونى للعالم . وهنا ، فإن الكاهن الذى يقوم بدور « إيحى » يهز المصلصلتن هزاً يحدث صوتا حاداً « الأمير وكبير الكهنة والكاهن المشرف على الزينة والكاهن الطاهر ، يمجدون كمال الإله ويسبحون له . السماء فى فرح وحبور والأرض ترقص رقصاً . والموسيقيون المقدسون ينفجرون تبجيلا ورقصاً » . وإذا كان لايتسرب شيئ عن الحركات المقدسة التى كانت تدور خلف الجدران السميكة التى تخفى هذا الجزء من السطح ، فإن صدح الموسيقى واصوات التراتيل كانت تسمع من بعيد . وجموع

الشعب التى كانت تترقب ، على مايظن ، بفارغ الصبر اللحظة التى تقام فيها الشعيرة الكونية ، تنطلق بدورها فى فرح صاخب لتحتفل على طريقتها بغرة العام الجديد . وغنى عن البيان أن هذا الجانب من الأعياد المصرية كان يشبه الصورة التى رسمها لنا عنها « هيرودوت » عند حديثه عن مناسبات أخرى .

ومن نافلة القول ، أن هذه الشعيرة التى تحمل دليل أصلها الهيلوپوليتانى ، كانت تقام لها الإحتفالات فى معبد الكرنك فى الهيكل العلوى القائم إلى الشمال الشرقى من قاعة التاسوع . كان الكهنة يذهبون لإحضار قارب « آمون » ، وينقلونه عبر الممرات الجنوبية إلى قاعة « تحوتمس » الثالث . وإن كان فى وسعنا أن نتتبع هنا مسارهم ، فإننا ندين بذلك لصدفة فريدة : فعندما زاد « رعمسيس » الثانى عدد حاملى القارب ، اضطر أن يقطع أجزاء من الأبواب وقاعدة الأساطين لتيمكن الموكب من المرور . فبعد أن يخترق قاعة التاسوع ، كان يصعد سلماً ما زال موجوداً ، ويضع القارب المقدس فوق قاعدة هليوپوليتانية من الالبستر تشير إلى الجهات الأصلية الأربع . وكان يوجد أمامه – أى أمام القارب المقدس ـ شباك كبير ، ينفتح على الشرق ، الأمر الذى كان يسمح لأشعة الشمس المشرقة أن تلامس تمثال «آمون» الذهبى وإن كنا لانعرف فى حقيقة الأمر تفاصيل هذه الاحتفالات ، فقد كانت فى مجملها مشابهة لتلك التى كانت تقام فى دندرة .

* * *

ومن أروع الأعياد التى كان يشهدها الكرنك عيد « أوپت » ، الذى كان يقف الملك شخصيا على رأس المحتفلين به . ومن اسم هذا العيد اشتق اسم شهر « بابه » وهو الشهر الذى كان يحتفل خلاله بهذا العيد ولحسن حظنا ، فقد أمر كل من « توت عنخ آمون » و « حور محب » بنقش أهم فقرات هذا العيد على الجدار الذى يحيط بممر الأعمدة الفخم فى معبد الأقصر . ويمكن أن نتتبع خطوة بخطوة ، صعود

قارب « آمون » عبر النيل ، على متن سفينة ، حتى يصل معبد الأقصر حيث كان يمضى عشرة أيام على الأقل عند نهاية الدولة الحديثة ، قبل أن يقفل عائداً إلى الكرنك . وكان عامة الناس يشاركون في هذه الرحلة بما يقيمونه من أفراح واحتفالات . ولكننا لانعلم علم اليقين السبب الذى كان يدفع الإله إلى الانتقال إلى معبد الأقصر . ولكن جذور هذه الإحتفالات ظلت ضارية فى أعماق عادات طيبة وأعرافها ، فكان القديس جرجس ، فى العصر المسيحى ، ثم أبو الحجاج[1] من بعده ، مع انتشار الإسلام ، يتجول على متن قاربه كل سنة ، فى نفس الميعاد تقريباً.

كانت الاحتفالات ، كما هو شأنها دائما ، تبدأ فى معبد الكرنك ، بتقديم قربان ضخم فى حفل مهيب . كان الملك يقدم الزهور والفواكه واللحوم والطيور والنبيذ واللبن والعطور وهو يطهرها بالماء والبخور . ويقدمها أمام القارب المقدس ، الملقب « وسرحات » ، وإلى جانبه قاربان أكثر بساطة للإلهة « موت » والإله « خونسو » وربما أيضاً لتاسوع الكرنك . وكان قيدوم وكوثل هذه القوارب يزدانان بتماثيل نصفية للآلهة التى تحملها ، فى حين كان رأس الكبش يرمز للإله « آمون » . وبعد انتهاء الخدمة ، يرفع أربعة وعشرون كاهناً يرتدون نقبة واسعة ومنشّاة ، يرفعون المحفتين اللتين تحملان « موت » و « خونسو » . أما بالنسبة لـ « آمون » فكان الأمر يحتاج إلى مالايقل عن ثلاثين حمالاً .

وكان أفراد آخرون من الكهنة يحملون المراوح والمذبات ويحركونها ، وكان عددهم أربعة لكل قارب . وكان بعضهم يرتدون جلد فهد ويسيرون على مقربة من الآلهة ويؤدون بعض الحركات الشعائرية وكانوا يعبرون رواق المعبد ، انطلاقاً من مقصورة القارب ويخرجون من الصرح الذى نطلق عليه فى الوقت الراهن الصرح الثالث الذى يزدان كل برج منه بأربع سوارى طويلة تحمل الأعلام . وأمام الباب ، كانوا يجتازون ممراً ، تحميه تماثيل أبى الهول برأس آدمى ثم يصلون إلى المرسى، يتقدمهم قارعو الطبول وعازفو الناى .

(١) مازال مسجد سيدى يوسف أبو الحجاج قائما داخل معبد الأقصر . ويحتفل بمولده فى منتصف شهر شعبان من كل سنة . (المترجم)

وهناك ، على متن مراكب كبيرة كانوا يضعون القوارب النذرية التى أحضروها وتقوم السفن بقطر المراكب المحملة بالآلهة ، وكان الملك ذاته يتخذ مكانه فى السفينة التى تسحب «آمون » . وبينما كان الموكب النهرى يتجه جنوبا صاعداً النهر ، كان الشاطئ يشهد مظاهر التهليل والابتهاج من جانب سواد الشعب . وكانت فرق الملاحين الذين يقطرون السفن تعمل بالتناوب لمساعدة المجدفين الذين كانوا يبذلون الجهد الجهيد . وكان بعض العسكريين يحملون الألوية والأعلام . وكان الموسيقيون يعزفون على الجنك ويضربون بالصنّج وينفخون فى البوق بينما يصفق آخرون بالأيدى ليضبطوا الإيقاع . والعديد من الكاهنات اللاتى كن يرافقن « موت » من بعيد ، يقدمن بأيديهن القلادات « منات»[1] والمصلصلات . ويتصاعد رنين آلات الكروتال[2] ، عندما يقرعها المرتزقة الليبيون ، الذين غرسوا فى شعرهم ريشتى نعامه . بينما يقرع زنجى طبلته الطويلة . ولكن هذه الجماهير كانت تحتاج إلى من يحتويها . وكان ضباط شرطة يرتدون نقبة منشاة ويحملون العصى فى أيديهم ، يجهدون أنفسهم من شدة الصراخ وهم يصدرون أوامرهم للملاحين ، ويعاونهم ثلاثة نوبيين لهم ملامح غير ودودة ، ويحملون هراوات غليظة . وكان هؤلاء النوبيون يرقصون أحياناً وهم يلوحون بالعصا ، كما يفعل أهل الصعيد ، فى يومنا هذا[3] . كان يصاحب « آمون » جمع غفير ، فيعلو عجيجه الصاخب . وكان لابد من الاستدارة إلى الخلف لسماع ما يقوله رئيس كل رتل ، فيصيحون لإبلاغ ما يقوله ، وهو ما كان يضيف ضجيجاً إلى الضجيج .

ومن ناحية أخرى ، كان الناس يتضرعون إلى الإله ، فى بعض الأحيان ، فيرفعون إليه التسابيح أو الابتهالات من أجل الملك . ويهبط فارسان من مركبتهما وهما يهللان لـ « آمون » ، أما جنود السرايا التى كانت تسير عند الشاطئ فقد التزموا بأقصى درجات النظام والانضباط . إنهم يحملون الترس والحربة فى يدهم اليسرى ، والبلطة فى يدهم اليمن ، ويتقدمون بخطوات منتظمة ، وصدرهم إلى

(١) راجع الثبت الثوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)
(٢) نوع من الصنج . (المترجم)
(٣) وهى رقصة التحطيب (المترجم)

الأمام ، وكأنهم لايبالون بما يصدر من الجماهير الشعبية من جلبة . وأخيراً عندما يرسو الأسطول المقدس الصغير عند الأقصر ، يبدأ أحد الكهنة بترتيل الترنيمة التالية :

« إنك تشرق فى كمالك ، يا « آمون – رع » ،

عندما توجد فى القارب « وسرحات » .

إن القطرين بأسرهما يهللون لك ،

والبلاد قاطبة فى عيد .

إن ابنك البكر الذى فتح بطنك ،

يساعدك على الصعود مبحراً بالمجداف صوب « أوبت » .

أعطه أبداً لانهائياً بصفتك ملك القطرين ،

اعطه سنوات أبدية ،

احفظه على قيد الحياة فى ثبات ودوام ،

فليتجل ممجداً ، رباً للسرور ...»

وربما كانت هذه الأبيات تتوه فى صخب وصول الموكب . وبينما كان الكهنة يهمون برفع الحمل المقدس فوق أكتافهم ويتقدمون متجهين إلى معبد الأقصر ، كان يحيط بهم من على اليمين ومن على اليسار جمع غفير من الناس انهمكوا فى مختلف الأعمال . كان الجزارون مشغولين أكثر من غيرهم ، فيذبحون العجول الضخمة فى مكانها ، بمهارة مدهشة ويقصبونها ، فى الحال . وتكدس اللحوم والمواد الغذائية فوق المذابح التى أقيمت أمام المقاصير البسيطة المصنوعة من الخشب التى اقيمت خصيصا ، بلا شك لهذه المناسبة . وفى الحال ، يكرس أحد الكهنة القرابين فيتلو بعض الكلمات أثناء مرور الموكب . وبعد أن يمضى بعيداً وبعد أن يدخل الإله وحاشيته فناء المعبد الكبير ، يبدأ جمهور الناس فى تناول الطعام والشراب واللهو. كان الموسيقيون يتخذون أماكنهم أمام الموكب وكانت بضع عشرة راقصة يتمايلن إلى

إلى الوراء على أنغام الطبل وآلات الكروتال والمصلصلات ، حتى يلامسن الأرض بأيديهن ، بمهارة فائقة .

وتترك القوارب الإلهية ضجيج الجماهير فى الخارج ، لتخترق الغابة المظلمة المكونة من الأساطين المقناة الشامخة لتصل إلى غبش القاعات التى تتكدس فيها القرابين الجديدة . ولكن كان السكون يسود هذا المكان ، فلا يسمع سوى إنشاد الكهنة وهم يشددون على بعض مقاطع الترانيم الطقسية . وليس فى وسعنا أن نعرف ما كان يدور داخل المعبد على امتداد الأيام العشرة التى كانت الآلهة تقيم أثناءها فى معبد الأقصر . وكانت تصاحب رحلة العودة نفس المظاهر التى صاحبت وصول الموكب . إن القسم الأعلى من الجدار وحده ، لان نسبة تهشيمه أقل ، يوفر لنا تصوراً أفضل لحقيقة الأسطول الصغير : كانت القوارب المحملة بالموسيقيين والقرابين ترافق السفن المقدسة والملكة ذاتها كانت تبحر ، على مقربة من السفينة الملكية ، على متن سفينتها الخاصة التى تزدان بقمرات فخمة ، وإن كانت تفضل الإقامة فى المقصورة الموجودة فى مقدمة السفينة لتشاهد تحركات الموكب مشاهدة أفضل . وإن كانت لهذه الشعائر سمة ملكية واضحة ، على مايبدو ، إلا أنه من الصعب علينا أن نحدد دلالتها ، أكثر من ذلك .

* * *

إن الأعياد المصرية ، هى على كل حال ، من بعض النواحى ، أعياد ملكية ، حيث أن الملك هو مركز البنيان الدينى . بل إنه يظهر فى احتفالات شهر أبيب العظيمة عندما تغادر « حتحور » معبد دندرة لتلحق بزوجها « حورس » فى معبد إدفو . ومع ذلك ، فقد كانت فى الأصل ، شعيرة مرتبطة بالأرض الزراعية ، تبشر بإخصاب أرض مصر بمياه النيل . وإن كان تاريخ النقوش والنصوص التى تصف تفاصيل هذه الاحتفالات ، لايعود إلى أبعد من الغزو المقدونى ، إلا أنها ترجع إلى

أقدم العصور القديمة ، بل وإلى عصر ماقبل التاريخ ، إذا أخذنا بما دونه كهنة دندرة فى سرداب المحفوظات .

ونظراً لأن لقاء إدفو كان يتم بالضرورة عند اكتمال القمر بدرا خلال شهر أبيب ، فقد كان على «حتحور » أن تغادر دندرة ، قبل هذا التاريخ ، بخمسة أيام ، على أقل تقدير . فتُحمل مقصورة الإلهة ، وهى على هيئة قارب ، إلى الإستراحة المقامة عند المرسى ، على مقربة من المعبد . وهناك يقدم لها « قربان عظيم يتكون من اللحوم والطيور وكل مالذ وطاب ، وكل ماهو طاهر ، من أجل « كا » نها » ثم تبحر وفى صحبتها بعض الكهنة وعلى رأسهم الكاهن حامل الريش . وترافقها قوارب أخرى ، لاسيما قارب رئيس المدينة . ولكن نظرا لأن الحجاج كانوا يأتون من كل حدب وصوب ، وليس فقط من الإقليمين السادس والسابع من أقاليم الوجه القبلى ، ولكن أيضاً من واحتى «كنمت[١] » و« چسچست[٢] »، فقد كان من الضرورى أن ينضم إلى هذا الموكب عدد من القوارب ، فتصعد جميعها النهر فى صحبة الإلهة المتجهة إلى إدفو.

وكانت الرحلة النهرية لاتتم ، على كل حال ، دون توقف . فكانت « حتحور » تتوقف فى الكرنك ، فى بداية الأمر لتقوم بزيارة الإلهة « موت » فى « أشرو»[٣] . وكانت « موت » و « حتحور » بالفعل قريبتين جداً الواحدة من الأخرى . وكان الكهنة – استناداً إلى مدونات هذا العصر – ينظرون إلى الاسمين على أنهما دلالتان مختلفتان لنفس الإلهة . كما كان الموكب النهرى يتوقف أيضا عند كوم مره ، الواقعة إلى الجنوب من إسنا . وكان رئيس هذه المدينة الصغيرة ، يوفر الطعام للحجاج : « خمسمائة رغيف خبز ، ومائة جرقجعة ، وثلاثين قطعة من الأجزاء الأمامية من الماشية » . ومن ناحية أخرى ، فعندما تواصل الإلهة رحلتها إلى الجنوب ، كان

(١) الواحات الخارجة ، حاليا . (المترجم)
(٢) الواحات الداخلة ، حاليا . (المترجم)
(٣) من أحياء طيبة . (المترجم)

ينضم إلى موكبها مزيد من الحجاج . بل حتى فى « نخن»[١] ، حيث كانت تتوقف الإلهة عند مرسى المعبد ، كان « حورس » مدينة « نخن » ينضم إليها ليرافقها حتى تصل إلى زوجها وليقدم التحية لـ « حورس » مدينة « إدفو »[٢] . وأخيراً ، كان أسطول على قدر من الضخامة ، هو الذى يصل إلى « واچ . ست . حور » ، وهو معبد يقع إلى الشمال من مدينة إدفو الحالية .

وكان الموكب يتوقف فى هذا المكان المقدس الرئيسى ، لأن « حورس » ، كان قد غادر هو وألويته ، المعبد الكبير ، فى « بحدت » ، هذا المعبد الذى مازال قائما إلى يومنا هذا فى مدينة إدفو . فكان ينتظر هنا وصول الإلهة . وكان هو أيضاً يرافقه رئيس المدينة وقسم كبير من الكهنة وجمع غفير من الحجاج . كان اليوم هو صبيحة غرة الهلال الجديد ، الذى يحتفل فيه الناس بعيد « لقد أعيدت من حيث أتت » ، الذى يُحيى ذكرى عودة « حتحور » ، عندما وافقت أن تهدئ من روعها وأن تغادر المناطق الجنوبية التى كانت قد اعتكفت فيها . كانت الاحتفالات تبدأ باكراً جداً ، لأن اليوم كان مثقلا بالأحداث . فى البداية ، يكرس قربان احتفالى وفير ، ثم ينال كل من المشاركين نصيبه منه . وبعد ذلك ، توضع المقاصير الإلهية على متن القوارب النهرية ، وتقام بعض الشعائر ، ولا زال بعضها غامض بالنسبة لنا . ويبدأ الكهنة بتلاوة « سفر حماية القارب المقدس » . ثم تقام شعيرة الرش بالماء الطاهر . ثم يبدأ « انشاد ترنيمة التسبيح » ، بقيادة الكاهن حامل الريشة على مايظن ، عندئذ ، يقدم النبيذ أربع مرات . ثم كان من الضرورى تقديم الحقل رمز تربة مصر وما تجود به من خيرات . وبعد ذلك تطلق الأوزات الأربع لتحلق فى السماء وهو مايعنى أن البلاد كانت لاتزال تعيش تحت سلطان الإله الذى يمتد مع طيران الطيور إلى الأربعة .

وفى هذا الصدد ، فإن شذرات النصوص التى احتفظت بها جدران المعبد ، توفر لنا شروحاً على قدر كبير من الأهمية . فقد تحلق الأوزات الأربعة تحليقاً يؤخذ

(١) الكوم الأحمر ، حاليا . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

على أنه نذير شؤم . وهكذا « فإذا عادت الأوزات الأربع أدراجها » ، يتعين على الكهنة ، فى هذه اللحظة العصيبة ، أن يقوموا ببعض الطقوس الإضافية . فتقدم أغصان « إيما » والصفصاف وتضرب أربعة عجول . إنها بالطبع شعائر زراعية ، وهو أمر مفهوم أثناء عيد يحتفل بذكرى الزواج المقدس ويجدده . فهذا الزواج هو الذى يضمن الخصب والخصوبة .

وبعد الانتهاء من هذه الحركات الشعائرية ، تبدأ القوارب فى الإبحار عبرالقناة لتعود إلى النهر . فقد اصبحت الان ، « إدفو - بحدت » قريبة جداً . ومع ذلك كان الموكب يتوقف عند « أكمة جب » . ولكن الآلهة ، كانت لاتنزل إلى الشاطئ . ويكتفى بعض الكهنة بتقديم قربان عظيم ، على مقربة من المرسى ، ثم يبحر الموكب فى اتجاه « بحدت » ، ليصل إليها فى آخر المطاف . واليوم ، نجد أن صرح المعبد الذى يعود إلى أزمنة متأخرة جداً ، يواجه الجنوب تقريباً . ولكن أساسات صرح أقدم ، يعود إلى « رعمسيس » الثالث ، مازالت قائمة إلى الشرق من فناء الشعب . وربما كان محور البناء يتجه فى هذا العصر صوب النيل . وأيا كان الأمر ، فقد كان الموكب يسلك هذا الطريق الذى تم تكريسه منذ أقدم الأزمنة . وكانت «حتحور» تتمتع بمدخل خاص للوصول إلى زوجها . إن باباً مفتوحاً فى السور الشرقى من الفناء ، كان يسمح بالولوج إلى داخل المعبد دون المرور بالضرورة بالصرح المحورى .

كان الأسطول الإلهى يرسو فى مرسى ، تغطيه المدينة الحالية ، وكان يقع إلى الشرق من باب « حتحور » . وعلى رصيف المرسى ، أقيمت استراحة على غرار دندرة ، لتتوقف عندها المقاصير الإلهية . وبمجرد رسوها ، كان أحد الكهنة يقدم قرباناً . وكان يحدث كل ذلك وسط مشاركة ضخمة من جانب الشعب . وكانت مفرزة عسكرية تقدم التحية الواجبة ، تماما كما كان يحدث فى عيد « أوبت » ، بالأقصر . ويقوم كاهن ، هو « مندوب الملك » ، بتقديم قربان جديد ، ويقدمه هذه المرة ، على ما يعتقد داخل الفناء ، الذى يعرف « بفناء الشعب » . ويضم القربان خبزاً وحلوى وجعة ونبيذا وقطعا من اللحم . وأخيراً يتم استقبال « حتحور » وإله إدفو فى الماميزى ، ليقضيا الليل فيه . وكانا يحضران فى حماية الألوية المقدسة ، ومن بينها

وتد « حورس » ، الذى يعلوه رأس صقر . وكما هو متوقع ، كان الإلهان يحتفلان بقرانهما فى معبد الزواج الإلهى الملكى . وكان ينظر إليه على أنه الضمان الذى يؤمن الخصب العام . ولكننا لانعرف شيئا عن تفاصيل الاحتفالات التى كانت تقام ليلاً . وفى اليوم التالى ، تبدأ الشعائر بتقديم قربان الأرواح الإلهية لهذا المكان . ويبدو أن فرحاً عارماً كان يعّم ، صبيحة هذا اليوم ، سواء فى الخارج وسط جموع الناس ، أم فى داخل المعبد . كان المنشدون يرتلون بمصاحبة الموسيقيين . وتؤدى الراقصات حركاتهن الإيقاعية ، وسط التهليل العام ، بينما تتفجر صيحات الفرح ومظاهر الإبتهاج ، من كل مكان . وبانتهاء هذا القسم الأول من الاحتفال ، يتشكل الموكب من جديد ليسير عبر دروب الصحراء ، بعيداً عن النهر . فيخترق الأراضى الزراعية ثم التخوم الصحراوية للمنحدر الصخرى للصحراء الغربية ، ليصل إلى المعبد العلوى حيث يرقد « تاسوع أتوم » ، وهى الآلهة الأولى المحنطة . ويقدم الكهنة قربانهم المهيب ، كما فعلوا ذلك من قبل دون كلل ، ويطلب الكاهن حامل الريشة من الكهنة إنشاد الترانيم . فترتفع أصواتهم منشدة :

« لقد حضر « حورس » منتصراً

وقد أنجز مهمته بأكملها .

إن أمه « إيزيس » فرحة ، لأنه يضطلع بمهامها .

فهذا البلد ، سعيد القلب .

والأرواح الحية ، تستيقظ فوق عروشها ،

لأنها تشاهد سيد الآلهة .

إن الجماعة الالهية فى « روستاو »[1] فى فرح .

والتهليل والبهجة تعمّ « بحدت » .

(١) مكان أسطورى وهو جزء من مملكة «أوزيريس» . (المترجم)

إن عودة الحياة إلى آلهة العالم الآخر هذه ، كانت تعيد الحياة فى نفس الوقت إلى الأرض والبذور المدفونة فى التربة . فتقام من أجلها سلسلة من الشعائر ، نجد صعوبة فى تفسير دلالة بعضها من خلال الطابع العام للعيد : فينحر عجل أصهب وعنزة صهباء . ثم تطلق أربعة طيور وتصوب أربعة سهام . وهو ماقد يعطى لمجمل هذه الشعائر دلالة كونية ، كما هو الحال بالنسبة لـ « عيد - سد » . ثم ينكب بعض المتخصصين على أعمال ، ليست سوى ضرب من ضروب السحر : فيحرقون فرس نهر من الشمع الأحمر ، وتمساحين كتب عليهما اسماء اعداء الملك وتداس الأسماك بالأقدام ، وهو ماكان يعنى القضاء على المناوئين . ولكن بعد قضاء يوم كامل فى الهواء الطلق تعود الآلهة مع حلول المساء إلى حضن المعبد ، فى « بحدت » .

وفى اليوم الثالث . كان يقام احتفال مشابه . غير أن الموكب كان يتوقف أثناء عودته فى المساء ، عند « بيت حياة »[1] المعبد ، حيث يقيم « المراسم الإحتفالية لبيت الحياة » ، ومن الراجح أيضا أنه كان يقضى فيه الليل . وتتكرر نفس الطقوس ، حتى اليوم الثالث عشر . وأخيرا ، تبدأ رحلة العودة . وكما كان « حورس » قد ذهب إلى « واچ ست حور » لاحضار « حتحور » ، فإنه يرافقها لتعود إلى نفس المكان . وتتعالى أصوات المدائح التى تهز المشاعر ويفترق الزوجان فى آخر المطاف . وتبحر « حتحور » متجهة إلى دندرة ، وينفرط عقد موكبها ويتفرق ، أمام كل بلدة ، سبق أن انضم حجاجها وآلهتها ، إلى الإلهة حتحور أثناء رحلة الذهاب .

إن معابد الصعيد التى بقيت على حالها ، توفر لنا إذن العناصر التى تساعدنا على إعادة صياغة الحياة الدينية لمصر الفرعونية ، بجوانبها المتعددة و استكمال ما خلفه لنا « هيرورت » حول أعياد الدلتا الستة الكبرى . إن بعض ملاحظات المؤرخ الإغريقى جديرة باهتمامنا : فبعد أن يرسم صورة قوارب

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب .   (المترجم)

الحجاج وهى تبحر نحو « بوباستس »[1] بينما ترتفع منها أصوات الموسيقى والغناء ، يسجل ملحوظة تنم عن دهاء ومكر إذ يقول :«أنهم يستهلكون من النبيذ فى هذا العيد أكثر مما يستهلكون فى بقية العام كله » . وفى « سايس » [2] ، يرسم صورة لليلة التى تعرف بـ « ليلة المصابيح المتألقة » ، وفيها يشعل الناس مصابيح الزيت فى الهواء الطلق . ولكنه يضيف ، أن القاطنين فى أرجاء مصر ، ولا يستطيعون أن يسافروا للحج إلى مدينة « نيت » ، كانوا يضيئون منازلهم على النحو نفسه ، فكانت البلاد تضاء فى طولها وعرضها . ويصف أخيراً المعركة الوهمية التى كانت تحتدم حول « حورس » ، فى « پاپريميس » ويذهب إلى أن عدداً من الأشخاص كانوا يلقون خلالها حتفهم ، رغم كل تأكيدات المصريين التى تؤكد عكس ذلك .

ولكن يبدو أن « هيرودوت » كان محقاً فى زعمه ، وذلك استناداً إلى ماورد فى لوحة حجرية تعود إلى أزمنة متأخرة ، فتشير إلى أن بعض الحجاج قد لقوا حتفهم متأثرين بجراحهم بعد أن شاركوا فى هذه المعركة . ولا يفوتنا فى هذا الصدد أن نشير إلى أبناء العصور الوسطى الذين كانوا يقتلون الشخص الذى يقوم بدور يهوذا[3] بعده تمثيل سر الآلام المقدس[4] .

* * *

هذه الحياة الدينية المتأصلة فى مصر ، كان يرعاها سلك كهنوتى ضخم ومتخصص . ولايبدو أن المناصب الكهنوتية ، فى الدولة القديمة ، كانت تختلف

(١) تل بسطا ، حالياً . (المترجم)
(٢) صا الحجر ، حالياً . (المترجم)
(٣) وهو أحد تلاميذ المسيح الاثنى عشر ، والذى خانه وسلمه لليهود راجع على سبيل المثال إنجيل متي ٢٦ : ٤٧ - ٥١ . (المترجم)
(٤) الإشارة هنا إلى القبض على المسيح وتعذيبه وصلبه . (المترجم)

اختلافا بينا عن المناصب المدنية . ولكن الخدمة الإلهية قضت بالتدريج بوجود التخصص . لقد ظهرت أول ماظهرت بين الكهنة الجنائزيين . وكان لكل إله محلى كهنته . إن الكلمة المصرية التى نترجمها بكلمة «كاهن » ، كانت تعنى « خادم الإله»[١] . كان هؤلاء الكهنة يشغلون أرقى الوظائف ، ولكن يعاونهم عدد من الأشخاص المقدسين . وكان على رأسهم « حامل - القرطاس » ، أى من يمسك البردى الذى دونت عليه مراسم الشعائر . كان يجيد القراءة ، واصبح مسئولا فى وقت لاحق عن تأليف الاناشيد ، أو الإ شراف على أقل تقدير ، على أدائها وفقاً للمعايير الشعائرية الكاملة . كان هؤلاء الأشخاص يملكون فناً يخشاه الناس ، فنظراً لأنهم كانوا على دراية بأساليب ناجعة تحمل الآلهة على تقبل الشعائر ، فقد ظن الناس أنهم أقرب إلى السحرة ، وهو ما نلحظه فى القصص التى تعود إلى الأزمته المتأخرة . وابتداء من العصر الصاوى[٢] ، على أقل تقدير ، كانوا يضعون فوق رؤوسهم ريشاً كبيراً . لهذا السبب أطلق عليهم الإغريق اسم « پتيروفوروى Ptér-ophoroi . وعلينا أن نفرق بينهم وبين من أطلق عليهم الإغريق اسم «هيروغراماتيس» Hierogrammateis[٣] ، لإنهما لايترجمان نفس العبارات المصرية فى نصوص المجامع الكهنوتية فى العصر البطلمى . ولكن ربما كان يحل أحيانا أحدهم محل الآخر .

وكان هناك كهنة مسئولون عن ارتداء الآلهة ملابسها فى مؤخرة المعبد . وتطلق عليهم النصوص القديمة اسم « الكهنة أصحاب السر المقدس » . وأخيرا ، وبالإضافة إلى هؤلاء الكهنة اللازمين لإقامة الشعائر ، كانت تعاونهم مجموعة من صغار الكهنة : إنهم « الميقاتى » الذى يحدد مواقيت إقامة الشعائر ، و « مراقب البروج » الذى يراقب الأجرام السماوية لتحديد زمن إقامة الطقوس . وأيضاً قائد المرتلين والموسيقيون و المنشدون . ومنذ الدولة القديمة ، كان الكهنة نظراً لمهمتهم

(١) « حم نتر » ، باللغة المصرية القديمة . (المترجم)

(٢) أى الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣ - ٥٢٥ ق . م) (المترجم)

(٣) ومعناها الكتبة المقدسين . (المترجم)

الشاقة ، ينقسمون إلى أربع فرق يتناوبون خدمة الإله لمدة شهر ، ثلاث مرات فى العام . وعند انخراط أحدهم فى سلك الكهنوت ، كان لابد من تنصيبه كاهناً باسم الملك ، وكان ، فى العصر اليونانى ، على الأقل ، يدفع رسماً لذلك . ونظراً لأن موارد المعابد الكبيرة من القرابين كانت ، بكل تأكيد ، شديدة الوفرة ، فقد سعى كل امرء إلى الحصول على أحد مناصب الكهنة . ولكن كان لابد للمرشح لهذا المنصب أن يجيد بداية قراءة وكتابة العلامات الهيروغليفية ، إلى جانب ثقافة واسعة ، لاتشمل علم اللاهوت فقط ، بل بعض مبادئ العلوم ، وهو شرط ضرورى لممارسة وظيفة الكاهن : فيعلم شيئا من الحساب والفلك ثم الشعائر والموسيقى والأدب الدينى .

وعندما يتسلم الكاهن الخدمة فى المعبد كان عليه أن يلتزم ببعض الشروط الصارمة : الطهارة والعفة الشعائرية وتهيئة نفسه . وبمجرد أن يعبر الكاهن سور المعبد ، كان محظوراً عليه أن يرتدى ثياباً من الصوف وعليه أن يزيل شعر جسده بأكمله . وعلاوة على ذلك ، كان الكاهن مطالباً بأن يرتقى فى المدارج الروحانية وألا يكتفى بأداء الشعائر فقط : إن الإرشادات المدونه على دعامات الأبواب الجانبية ، التى يستخدمها الكهنة عند دخولهم إلى معبد إدفو عند القيام بالخدمة اليومية ، توضح توضيحاً رائعاً كيف كان بعضهم ، وهم أفضلهم ، يتصورون ، مدى سمو وظيفتهم الراقية :

« إن « حورس » يشمل برعايته من يلازمه فى هذا المكان ، لأنه يستحسن ، ما يصنع فيه من خير . إنه يوفر لمعبده كل مايحتاج إليه من خيرات ، لإطعام من هم فى خدمته . يأيها الكهنة [...] أنتم أباء الإله الأقوياء [...] ياكاهن الصقر الذهبى ، أيها « الكهنة أصحاب السر المقدس » ، و يا أطهار إله إدفو ، إن كل من يدخل من هذا الباب ، كائنا من كان : عليه أن يتجنب الدخول وهو غير طاهر ، لان الله يحب الطهارة أكثر من ملايين الأشياء النفيسة [...] إن ما يشبعه هو « ماعت » [...] لا تحضر وأنت مدنس بالخطيئة [...] لا تقترف الكذب وأنت فى مسكنة . لا تزد من الوزن والمكيال ، ولكن أنقصهما [...] أنتم يا أصحاب المقام الرفيع ، لا تعبروا هذا المكان دون أن ترفعوا ابتهالاتكم ، عندما تكونون غير مطالبين بتقديم القرابين له ، أو التسبيح له داخل أملاكه . »

لقد ترك لنا « بتوزيريس » [١] ، ذكرى معلم فى مجال الحياة الروحية ، وكان كبير كهنة « تحوت » فى « هرموبوليس ماجنا » [٢] . « كان العظيم بين الخمسة » ، وهو لقب كبير كهنة « تحوت » ، تماماً كما أن : « كبير الرائين » أو « من يشاهد العظيم » هو لقب كبير كهنة « هيليوبوليس » . وكان لكل إله محلى ، الكهنة الذين يسهرون على خدمته الخاصة ، إلى جانب ممثلى الكهنة الموجودين فى كل معبد كبير . وهكذا نلحظ أن بعض أفراد الكهنة فى دندرة يحملون ألقاباً لا نلتقى بها سوى فى هذه المدينة فقط : « الموسيقى » ، و« حورس » ، و « كاهن - الصل - الذى - يقترن- بهيئته » ، و « الشاب » و « كاهن - الوجه - القبلى » . وقدعرفت جميع الأماكن أيضاً أسماء أصيلة . كما كانت ترتبط ألقاب أخرى بإلهة واحدة ، فكانت تلتف حول « حتحور » مجموعة من الموسيقيين والموسيقيات للاحتفال بأسرارها الليلية المقدسة . وكانت ألقابها موحية : العذارى و المقدسات والمنشدات و الكاملات والوديعات . إننا أبعد ما نكون ، عن إنجاز العمل الذى سيتيح لنا ذات يوم ، التعرف فى حدود معقولة ، على الدور الذى كان يقوم به أعضاء سلك الكهنوت المصرى الذى كان أكثر تعقيداً من حيث التفاصيل ، مما توحى به الفقرات المعروفة التى خصصها « إكليمنضس السكندرى »[٣] لوصف هؤلاء الكهنة أو الأسطر التى كرسها لهم الفيلسوف « شايرمون » ، فيما رواه عنه « بورفيريوس الصورى »[٤] .

* * *

(١) التصحيف اليونانى للاسم المصرى « بدى أوزير » . راجع النص الكامل لهذه السيرة الذاتية فى المرجع السابق : « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة » : المجلد الأول ص . (٣٥٥ - ٣٦٠) - المترجم

(٢) الأشمونين ، حالياً . (المترجم)

(٣) إكليمنضس السكندرى (٦٥٠ - ٢١٤) . كاتب مسيحى من مؤسسى مدرسة الإسكندرية . (المترجم)

(٤) « بورفيريوس » (٢٣٣ - ٣٠٤) ولد فى صور . فيلسوف من أتباع الأفلاطونية الجديدة . (المترجم)

وأخيراً ، فمن غير الممكن على الإطلاق أن نغض الطرف ، عن الشعوذة ، كتشويه خطير وغريب طرأ على الشعور الدينى . وقد ساد الاعتقاد فى الماضى أنها كانت الأصل الذى نشأ عنه الدين . وبالفعل ، علينا أن نقصر استخدامنا لكلمة السحر - التى لا تنطوى على أى دلالة سلبية عند المصريين - على الأنشطة التى تسعى إلى ايجاد أساليب للسهر على الحياة وحمايتها . فمهما بلغ الطب من عقلانية ، فقد كان بالنسبة للمصرى ، سحراً مبينا ، وهو نفس وضع الرياضيات ، عندما كان ينظر إليها على الأقل ، من زاوية فائدتها فى الحفاظ على القوى الحيوية للآلهة أو البشر . كما ينبغى ، أن نعترف ، على كل حال ، بأن المفاهيم ذاتها التى صاغها المصرى القديم ، كانت تدفعه إلى الأخذ بالشعوذة . إن قوة الإسم و الإعتقاد أن فى وسع الـ « كا » أولـ « با » ، أن يستقر فى صورة ما ، ليجد فيها أساساً مادياً يدعم وجوده ، كانا يوفران للعقل ، مجالاً ممتازاً للعمل من خلال الصور أو الأسماء الفائقة القدرة التى يعتبر الجسد من بينها ، بلا أدنى شك ، الصورة التى كان المصرى القديم ، أكثر تعويلاً عليها . ومع ذلك ، لم يكن لهذه المعتقدات الغريبة ، نفس الأهمية التى اكتسبتها مع مطلع التقويم الميلادى . ومن نافلة القول ، أن القصص القديمة ، تخبرنا أن المتخصصين الذين عاشوا فى عهد « خوفو » ، كانوا يعرفون كيف يعيدون الرؤوس المقطوعة إلى وضعها الطبيعى ، ويحولون الماء إلى مادة فى صلابة الثلج ، يُقطع كما يقطع قالب الزبد ، أو يبثون الحياة فى تمساح من الشمع ، ليعاقب امرأة زانية . ولكنها مجرد قصص تخرج على ما هو مألوف ، وكان المصريون مولعين بها ، لانها كانت تحرك خيالهم .

كما كانوا يقصرون الشعوذة على مجالها الخاص . فلا يتركونها تتجاوز حدودها . وإذا تناولنا ، على سبيل المثال ، بردية « إدوين سميث[1] Edwin Smith الطبية ، وهى كتاب كامل فى الجراحة العملية ، للاحظنا أنه لا يضم تعويذة واحدة ،

(١) عثر على هذه البردية عام ١٨٦٢ . وهى الآن من مقتنيات الجمعية التاريخية فى نيويورك . كان طولها فى الأصل نحو ثمانية أمتار لم يبق منها إلا ٤.٥٨ متراً تحتوى على ٤٦٩ سطراً . يرجع تاريخها إلى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد . (المترجم)

يمكن أن تحل محل العلاج . كانوا يقصرون استخدام التعويذات على النصوص الجنائزية ، ربما لا عتقادهم بصفة عامة ، أن قدرة الكلمة لا يضاهيها شئ ، فى عالم الآخرة . فهى وحدها التى تبقى وتدوم . وفى حالات أخرى ، وفى الدولة الوسطى ، على سبيل المثال ، نجد أن كتب الطب تذكر ، جنبا إلى جنب ، علاجاً يبدو عقلانياً وتعويذة هدفها ، بلاشك ، زيادة فاعليته . وإليكم ، فيما يلى ، علاج للشفاء من حرق . ويسبقة حوار قصير ، لايخلو من طرافة :

« - *إن النار مشتعلة فى ابنك* « حورس » *فى الهضبة الصحراوية* .

- *أيوجد ماء هناك ؟*

- *لايوجد ماء هناك* .

- يوجد *ماء فى فمى ونهر* « *نيل* » *بين فخذىّ . لقد حضرت لإطفاء النار* . . »

تقرأ هذه الكلمات على لبن امرأة ولدت غلاماً ، وعلى صمغ طيب الرائحة ووبر كبش . ويوضع على مكان الحرق .

ولاشك ، أن توحّد المريض بـ «حورس » وتوحّد الدواء بما عثرت عليه « إيزيس » فى ظرف مماثل ، لهو أشبه بما يفعله زيد من معاصرينا عندما يتجرع دواء ، بينما يقوم بتلاوة إحدى الصلوات . ولاريب أنه لا ينبغى تحميل الأمر أكثر من ذلك .

ونرى فى بعض الأحوال ، أن المشعوذ ينتحل شخصية أحد الآلهة ، ليقوم بماكان يقوم به من أفعال . وفى حدود المعلومات التى وصلتنا ، فإننا لا نلتقى بمثل هذه الأمثلة إلا ابتداء من الدولة الحديثة فقط . بل نلاحظ ، فى موقف شبيه بما ورد فى الأسطورة ، أن أسلوب التوحد لم يعد ضرورياً لشفاء المريض . والتوحد يعنى أن يحل الإنسان محل الإله وأن يستبق المشيئة الإلهية ، فى صلف وغرور يعكسان بوضوح مدى الاضطراب الذى لحق بالشعور الدينى . وفى بردية « هاريس » Harris ، يقترح المشعوذ تلاوة التعزيمة التالية ، لوقف فيضان غير مألوف :

« *لن تكون رئيسى : فأنا* « *آمون* » .

أنا « إينحرت[1] » ، المحارب القدير أبو الكبير ، رب القوة .

لا تهاجم : فأنا « مونتو »

لاتهدد : فأنا « سوتخ » ... [2]

ولم يتردد هؤلاء الأشخاص أبداً ، فى استخدام أجمل النصوص الدينية واعمقها روحانية كتعزيمات وتعويذات ، وهو أمر يبدو لنا غريباً . وهو ما يوضح العلاقة التى كانت قائمة فى المعتاد ، بين الدين والشعوذة ، حتى فى أرقى الأوساط . ألم يكتب المصريون ، على كل حال ، إبان الدولة الوسطى ، أسماء أعداء مصر ، من أسيويين ونوبيين أوسودانيين ، على تماثيل صغيرة أو شقف ، من أجل تحييدها ، بفضل الأساليب السحرية ؟ ويصعب علينا أن نتصور أن الأشخاص الذين انصرفوا إلى هذه الممارسات لم يكونوا من الموظفين ذوى المراتب العليا . إنها ممارسات سحرية . ونعرف انها كانت تهمة المشتركين فى مؤامرة الحريم فى عصر «رعمسيس» الثالث ، بل إنها لعبت دوراً بارزاً فى الشعائر ، فيقطع فرس النهر على هيئة فطيرة وهو يمثل « ست » وذلك إبان احتفالات النصر فى إدفو .

ومن المظاهر الأخرى للخرافات[3] - التى غالباً ما كانت ترتبط بالعادات الجنائزية - حمل مختلف أشكال التمائم المصنوعة من مواد متنوعة . وأيا كانت مادة التميمة ، فأهمية شكلها هى التى تحتل مكان الصدارة . وبالطبع كانت الأشكال الإلهية تجلب الحماية المطلوبة . كان « بس »[4] و « تاورت »[5] يحميان المرأة التى

(١) صحف الإغريق هذا الاسم إلى « أونوريس » . راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) إله من غرب أسيا دخل مصر مع الهكسوس . وحّد المصريون بينه وبين الإله «ست» (المترجم)

(٣) الخرافات : superstition : هى جملة الأفعال أو الألفاظ أو الأعداد التى يظن أنها تجلب السعد أو النحس . د . أحمد زكى بدوى : معجم العلوم الاجتماعية . مكتبة لبنان . ١٩٨٦ . ص ٤١٥ . (المترجم)

(٤) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٥) صحفه الاغريق إلي « تاوريس » . رجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

وضعت . ويحمى « پتاح »[١] الحرفيين . وكان « سوبك »[٢] » يبعد التماسيح . ولكن ما قولنا عن الطلسم الذى يصور « آمون » ، ونحن نعرف حق المعرفة ، أن بعض الحكم وهى أية فى الجمال وتخص هذا الإله ، قد وجدت مدونة على بعض الجعارين؟ وبين الورع الدينى وتزييفه الأخرق السخيف ، فى هذه الأزمنة التى لم تعرف التمييز الواضح بين الفكر والامتداد المكانى ، كما سيقول به الفيلسوف الفرنسى « ديكارت » Descartes ، يبدو لنا أحياناً ، أنه من الصعوبة بمكان ، أن نحدد اختيارنا بقدر من الدقة ، لوجود منطقة بأكملها يكتنفها الغموض والإبهام ، يمكن أن تكون فيها دلالة الرمز ملتبسة ، فيؤول على عدة أوجه . إن التيجان والأدوات التى يستخدمها الملك ، عند أداء الحركات الشعائرية ، كانت تسهل الاندماج فيه ، لتصبح وسيلة للمشاركة فى خلوده . وكانت الرموز الهيروغليفية تضمن لمن يملكها المعنى الذى ينسب إليها: فالعين « واچت » تمنح الصحة ، و« ماعت » ، الحقيقة ، و « چد » الخلود ، والبردى ، ازدهار الحياة . والجعران يمنح الصيروية التى لا آخر لها ، كما هو الحال بالنسبة للإله « خپرى » ذاته . كما كان الجعران رمزاً لقلب المتوفى . وبعيداً عن أى نظرة متزمته ، فلا ينبغى أن نقف موقفاً متشدداً فى حكمنا على هذه الممارسات، أكثر مما نفعل إزاء الميداليات التى شاع استخدامها فى العالم الغربى .

وعلى كل حال ، يخيل لنا بوضوح أن هذا النظر الذهنى ، بكل ما يكتنفه من غرائب وأسرار ، قد اكتسب على مر الزمان أبعاداً ضخمة . ومهما يكن من أمر ، فبحلول الأزمنة المتأخرة ، أخذت تظهر هذه التماثيل الشاذة المغطاة بالنصوص أو هذه اللوحات الحجرية التى تزينها الصور والمدونات الوقائية الموضوعة على سطح قاعدة مزدانة بالأحواض[٣] فيصب عليها الماء ليسيل على الصور والتعويذات ويمتص بالتالى قواها السحرية . ويتجمع الماء فى الأحواض ليغترف منها هذا

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

(٢) الطلسم : جسم يعتقد أنه يحمى الفرد من الشر أو يجلب الحظ (المرجع السابق) - (المترجم)

(٣) يمكن مشاهدة نماذج لهذه التماثيل واللوحات فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى الممر رقم ١٨ من الطابق العلوى . (المترجم)

الشراب المقدس ليُقدم إلى من أصابتهم لدغة ثعبان أولسعة عقرب . وانتشر هذا الأسلوب انتشاراً واسعاً حتى أن المصريين قد اختاروا حرم المعابد ، حيث «بيت الحياة » والأطباء الملحقون به ، ليشيدوا فيه مؤسسات علاجية حقيقية . ويوجد فى دندرة نموذج جيد يعود إلى أواخر العصر اليونانى . فقد وضعت فى ممر طويل قواعد تماثيل مغطاه بالتعاويذ وتماثيل من نفس المادة ، ولكنها اختفت فى الوقت الراهن . وكانت ترش بالماء ، فيسيل الماء ويتجمع فى خزان ، فيغترف منه المرضى ويغسلون به أعضاءهم المصابة أو يستحمون به بالكامل .

وحول هذه المنشأة اقيمت حجرات ، لم تكن على الأرجح سوى أماكن لمساعدة المريض على النوم نوما متشنجاً ليحلم أحلاماً تدله على الدواء المناسب لعلاج مرضه ، وإن كان يخرج ، على كل حال ، عن المواد الطبية المعروفة . وتذكر بردية « زينون » أن « أبولونيوس » قد طلب من أحد مراسليه أن يحضر له عسلاً من « أتيكا » لإعداد القطرة التى كاشفه بها الإله فى المنام .

وفى العصر الرومانى ، بلغت أساليب الشعوذة حداً غير مسبوق . إن سفراً طويلاً فى السحر كتب بالديموطيقية ، وموزع على متحفى لندن وليدن[1] ، يقدم عرضاً لكيفية استدعاء مختلف الكائنات من بشرأحياء أوأموات وأرواح وآلهة وأجرام سماوية ، بواسطة فانوس أو إناء أو وسيط شاب ، بالأخص . وجميع هذه الأساليب معروفة حق المعرفة من جانب مختلف مدارس السحر . وفيما يلى نص يوضح الإرشادات الضرورية لتنويم الوسيط قبل طرح الأسئلة عليه :

« عليك أن تحضر غلاماً عفيفاً وتتلو تعويذة الأرواح الموصوفة لهذا الغرض . واصطحبه فى مواجهة الشمس . واجعله يقف فوق قالب طوب جديد لحظة شروق الشمس . وعندما ترتفع كرة الشمسى بأكملها إلى عنان السماء فليرتد قميصاً جديداً من الكتان ومُره أن يغمض عينيه . ثم قف خلفه واتلُ بصوت خفيض ، فوق رأسه ، ضاربا رأسه بالأصبع الشمسى ليدك اليمنى بعد أن تكون قد دعكت عينيه بمرهم سبق أعداده وقل : « ناصيرا ، وأبكيس ، شفى شفى ، بيبيو » هواسمك

(١) فى هولندا . (المترجم)

الحقيقى – يقال ذلك مرتين . يا زهرة اللوتس ، افتحـى عرض السماء ، من أجلى وحتى أعماقها [...] ثم اتل سبع مرات تعويذة اقتحامية ، بينما العينان مغمضتان . [...] وألقِ البخـور فى الموقد وقل بعد كل ذلك سبع مرات الاسم العظيم التالى : (واقرأه سبع مرات من البداية حتى النهاية وبالعكس) « أو أبوثيا باثا بايثوبيويا » وأضف : فليبصـر الغلام النور ! فليأت الإله الذى يملك بين يديه الأمر والنهى ! فليقدم لى إجابة حقيقية ومؤكدة على كل ما أطرحه عليه اليوم من أسئلة ! ».

ولكن سرعان ماتسيطر أعمال العرافة على العقول التى تفقد القدرة على التمييز بين الحلال والحرام ، وبين حماية الحياة وارتكاب ابشع الجرائم ، ويظل العقل مع ذلك رصيناً وإن تعمد أن يفعل ما يفعله . وإلى جانب مجموعة التعاويذ التى يحتويها نفس كتاب السحر هذا ، والخاصة بعلاج لدغة الثعبان ، والاختناق الناتج عن انحشار عظمة فى الحلقوم والحمى والرمد والنقرس فانه يضم أيضا أساليب لاعداد شراب الحب بل وأساليب للتفريق بين زوجة وزوجها ، لتتزوج من آخر . وكما نلاحظ، لا يفتقر هذا السحر الأسود إلى شئ . ومن ثم لن نندهش كثيرا ، عندما نلتقى به ، فى وقت لاحق ، فى العصر القبطى ، فى سياق سيرة حياة رهبان الصحراء . وسوف يضطر أبومقار أن يعيد امرأة إلى طبيعتها الحقيقية ، بعد أن تحولت إلى فرس . كما يمكن تفسير الجانب الأكبر من أعمال القديس أنطونيوس السحرية استناداً إلى التحلل الذهنى الذى أصاب بيئة حلت فيها المظاهر الخارقة للطبيعة ولخيال خليع ، فى خدمة أحط الغرائز ، محل قوى العقل الواهنة .

وعلى أى حال ، فهذا الجانب من الفكر المصرى ليس سوى ظاهرة حديثة نسبياً . إن المقارنة تفرض نفسها مع ماحدث فى أزمنه متأخرة ، كالمبالغة فى عبادة الحيوانات وبروز دور المحرمات (التابو[1] Tabous) وانتشارالخرافات . وعلى كل حال ، فقد انتشرت هذه البدائل ، فى الامبراطورية الرومانية بأسرها ، لتحل محل

(١) التابو : هو تحريم القيام بأفعال معينة ، أو استخدام أشياء أو الفاظ بعينها فى الحديث لارتباطها بقوى سحرية أو مقدسة حتى يتجنب الفرد الأذى الذى يكمن فيها فى حالة الخروج عليها وما يترب عليه من عقاب شديد . (د. أحمد زكى بدوى . معجم العلوم الإجتماعية . دار لبنان . ١٩٨٦ (المترجم)

الحياة الروحية . فعندما يغيب العقل ، تستولى قوى الظلمات على الروح والذهن . ولكن المرء لا يفـقـد ملكتـه الذهنيـة بالكامل ، لأننا نلاحظ ونحن ندرس عن كـثب الشعوذة ، إنها قد احتفظت ببعض مكتسبات العقل ، كما تحققت فى زمن سابق . وعلى كل حـال ، فـإن كان للجـوانب الشـاذة ، جـذورها الضـاربة فى غـيـاهب أقـدم المفاهيم التى عرفتـها مصـر ، فإن عصـورها العظيـمة ، لم تعـان منها ، عندما كانت حضـارتها الشـابة ، تعيش أزهى فـتراتها ، وهـى ليست سـوى تشـويهات مـرضـية لشيخوخة طال عليها الأمد .

الفصل التاسع

الأدب والنزعة الإنسانية

إن مولد أدب جدير بهذا الاسم ، يتطلب عدداً من الشروط. إذ يحتاج الأمر ، إلى محافل ومجموعات اجتماعية ، يمكنها أن تشجع المواهب الأدبية . وأيضاً ، وجود مجموعة من الأشخاص على الأقل ، في إطار الدولة ، يكون في وسعها بالضرورة أن تبدى اهتمامها في التعرف على هذه الأعمال وأن تجد فيها متعتها . وأخيراً ، فان المؤلفات القائمة على الخيال ، تحتاج إلى جمهور يتوفر فيه قدر معقول من التعليم ولديه بعض أوقات فراغ ليتذوقها وتستثير لدى المؤلف الرغبة في التفوق على الآخرين أو على نفسه . إن مصر القديمة التي كانت تتمتع بهذه المقومات ، قد نجحت في واقع الأمر ، في إيجاد أدب جدير بهذا الاسم . ولايسعنا في واقع الأمر ، أن نطلق هذا الاسم ، على المحاولات البدائية لبعض الشعوب التي لم تعرف الكتابة وإن نجحت ، مع ذلك ، في ارتجال الأناشيد أو المؤلفات الدينية التي تواترت مشافهةً . ولو لم تعرف مصرالقديمة سوى الأغاني الرتيبة التي يتغنى بها العاملون في الحقول أو في مواقع العمل ، والحكايات التي يلقيها ، أمام جمع من المتسكعين ، رواة يميلون إلى فصاحة اللسان وطلاوة الأسلوب ، لكان لها أدب شعبي مزدهر ، ولكن ، من الراجح ، أنها كانت ستظل بلا حياة أدبية .

غير أنها عرفت مدارس الكتّاب منذ أقدم العصور . وابتداءً من الأسرتين الثينيتين ، انشأت السلطة مراكز لتدريب الكتّاب على استخدام الكتابة نظراً لرشاقة هذه الأداة ، وإدراكاً منها لأهمية دورها المرتقب والفعلي في مجال الإدارة . وفي الدولة الوسطى ، كان الكتابّ يعتزون بمهنتهم ويتباهون بها إلى حد كبير ، فيحتقرون غيرها من مهن ويسعون إلى الإيحاء بذات المشاعر في نفوس تلاميذهم . ولكن ، منذ الأسرة الخامسة سعى علماء الأخلاق إلى كسر خيلاء من كانوا يعتبرون أنفسهم من العلماء ، ولفتوا انتباههم إلى أن الفكر المستقيم لم يكن حكراً عليهم . ومن الواضح

الجلى ، أن العجب والزهو كانا منذ هذه العصور القديمة علامة مميزة لمن احترف مهنة الأدب . وعلى كل ، فقد دفعت هذه المهنة بعض الكتاب إلى عدم الاكتفاء بالكتابة تعبيراً عن فكرهم . فقد وصل بهم الأمر تدريجياً إلى البحث عن جمال الأسلوب فى حد ذاته . وترتب على ذلك ، ظهور منافسات حقيقية . وانتشر ذلك ، على نحو خاص ، فى الدولة الحديثة مع استقرار نظام التعليم استقراراً راسخاً. لقد وضعت مؤلفات كتحدٍ يواجه بها عالم رفاقه من العلماء . ومن أكثر الشواهد طرافة فى هذا الصدد ، نصان من المخربشات[1] ، كتبا بالمداد في مقصورة «بيت الجنوب» ، على مقربة من هرم «چسر» فى سقارة . فقد قام الزائر الأول ، وهو شخصية شاعرية ، ودون مايلى :

«أتى الكاتب «أحمس» بن «إيپتاح» ليشاهد معبد «چسر» . ووجد كما لو أن السماء فى داخله . فيشرق «رع» فى داخله . ثم أردف قائلاً : فلتتساقط من السماء أرغفة الخبز والعجول والطيور وكل مالذ وطاب من أجل «كا» المالك «چسر» ، «صادق القول» . فلتمطر السماء بخوراً طازجاً . فلتسكب راتنج التربنتين ، قطرة فقطرة ... من جانب المعلم «ستمحب» والكاتب (...) «أحمس» .

وقد رأى زميل له أن أسلوب هذا النص تافه وطنان ومبتذل . فسجل رأيه هذا ، إلى جانب النص السابق . وكان لاينظر إليه نظرة استحسان ، لأنه كان يعتبر نفسه كاتباً ، لايضارعه أحد ، من أهل منف ، من حيث مهارته ، فأضاف قائلاً :

«اشرح لى هذه الكلمات : إنى أصاب بالغثيان عندما أرى ما صنعته أيديهم [...] يخيل لنا أنه من عمل امرأة غبية . من لم يبلغ عنهن أحد قبل أن يدخلن لمشاهدة المعبد؟ لقد شاهدت فضيحته . فهم ليسوا كتّاباً يعملون بوحى من «تحوت» .

(١) مخربشات Grafitti : مايخطه العابرون على جدران المبانى الأثرية . (المترجم) .

ومن المؤكد أن هذه المدارس كانت تشكل بيئة تشجع على تنمية المواهب الأدبية. وكان يكفى لهواة طلاوة الأسلوب أن يختمر فى نفوسهم ما يودون التعبير عنه ، ليتمكنوا من سرده بشكل أفضل من الشخص الذى لايملك هذه الوسائل . ولاشك أن المصريين قد عملوا على اكتساب أساليب التأثير الفنى ، وكانوا واعين كل الوعى ، بالجهد المطلوب من الفنان . لقد قيل ، مراراً وتكراراً ، دون روية أو تدقيق ، أن الأعمال الأدبية المصرية ، شأنها شأن معظم أعمال الشرق الأدنى ، كانت مجهولة الصاحب . هذا صحيح بالنسبة لبعضها ولبعض الفنون الأدبية . فالحوليات الملكية بطبيعتها لاتحمل اسماءً . فلا بد أن المؤلف كان يرى أن وظيفته هى مجرد التسجيل. كما أن القصص لاتحمل أيضا توقيعاً . فضلاً عن أن مصدر العديد منها ، كان يعود من حيث الجوهر ، إلى معطيات فولكلورية قديمة ، تواترت عبر الأجيال وكان لايعرف أحد من كان صاحب الرواية القديمة . وفى المقابل ، فإن جميع الأعمال التى نشأت في أواسط الكتّاب تحمل توقيع صاحبها ، ولاسيما تعاليم الحكم : إن الضارب على الجنك يذكرنا بما يلى :

«لقد استمعت إلى أحاديث «إيمحوتپ» و«جدف حور» ، اللذين ينطق الناس في كل مكان بكلامهما»[١] .

ولكن الوعى بالملكية الأدبية كان لدى المصريين أعمق من ذلك بكثير . وقد وصلنا نص احتفظت به مجموعة من «النصوص المختارة» صنفت ليتعلم التلاميذ من خلالها الذوق الرفيع ، ويذكرنا هذا النص فى أسلوب مؤثر بالخلود الذي يكون من نصيب العمل العظيم .

(١) راجع : نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة . المجلد الأول . دار الفكر . ١٩٩٦ ص (٣٠٩ - ٣٠٢) . (المترجم)

«هؤلاء الكتّاب من أهل العلم الذين عاشوا فى زمن أخلاف الآلهة ،
الذين كانوا يتنبأون بالمستقبل ،
لقد كان من نصيب اسمهم أن يدوم إلى الأبد ،
وإن رحلوا بعد أن أتموا حياتهم ،
وطوى النسيان أقرباءهم وأنسباءهم .

لم يشيدوا لأنفسهم أهراما من البرونز
وشواهد قبور من حديد .
ولم يصلوا إلى أن يخلفوا الورثة من بعدهم [...] ،
أبناءً لينطقوا اسمهم .
ولكنهم أوجدوا لأنفسهم على سبيل الورثة
كتبًا فى التعاليم قاموا بتأليفها .
وصنعوا لأنفسهم من قرطاس البردى سفراً جنائزياً
ومن لوحة الكتابة «ابناً ودوداً» (كاهنا جنائزياً) .
كتبهم التعليمية هى أهرامهم
والقلم هو ابنهم .
وسطح الحجر صار زوجتهم .
الأقوياء والبسطاء صاروا أبناءهم ،

فالكاتب هو رئيسهم أجمعين .

لقد شُيدت من أجلهم البوابات والمساكن ،

ولكنها صارت أثراً بعد عين .

واختفى كهنة الـ«كا» التابعين لهم ،

وشواهد قبورهم تغشاها الأتربة

ومقابرهم طواها النسيان .

ولكن اسمهم ينطق

بسبب ما كتبوه من كتب ،

لفرط ما هى كاملة .

وذكرى من صاغها تصل إلى حدود الأبدية .

كن كاتباً . وضع الأمر فى قلبك .

وليأت اسمك أيضاً إلى الوجود .

إن الكتاب هو أكثر فائدة من شاهد قبر منقوش ،

ومن جدار هيكل بُنى بناءً متينًا .

فهو يستخدم كمسكن وكهرم ،

من أجل أن ينطق اسمهم .

أجل ، إنه مفيد فى الجبانة ،

الاسم الذى ما انفك يتردد على شفتى البشرية .

لقد اختفى إنسان ، وصار جسده تراباً ،

وعاد اقرباؤه أجمعين إلى الأرض ،

ولكن كتاباً يذكر ، على لسان كل من يقرأ .

الكتاب أكثر فائدة من بيت البنّاء ،

ومن مساكن الغرب .

إنه أفضل من برج دعائمه وطيدة

ومن لوحة تذكارية فى معبد .

أيوجد الآن من هو مثل «چدف حور» ؟

أيوجد شخص آخر يشبه «إيمحوتپ» ؟

لم يوجد سيد من بين ابناء جيلنا ، مثل «نفرتى» و«خيتى»

أذكرك باسمى «پتاح إم چحوتى» و«خع خپر رع سنب» .

أيوجد من هم مثل «پتاح حوتپ» و«كارس»؟

لقد تنّبأ الحكماء بالمستقبل

الذى تفوهوا به .

وقد وجد أن ما كان مدونًا في كتبهم

كان من الحكم والأمثال .

إن أبناء الآخرين صاروا ورثة لهم

بدلاً من الأبناء الذين من صلبهم

لقد أخفوا سحرهم عن الجميع ،

ولكننا نقرأه فى كتاب التعاليم .

لقد هلكوا ، وطوى النسيان اسماءهم .

ولكن كتاباتهم باقية تذكرنا بهم .

كان من الضرورى أن نقرأ منذ البداية هذا النص الجميل لندرك المدى الذى ذهب إليه المصريون القدماء فى تقديرهم الإنتاج الأدبى ، حق التقدير وعظم الأهمية فى نظرهم التى كان يوليها لانتاجه المؤلف الذى كان على يقين تام بأنه سيبلغ بفنه إلى عالم الخلود السعيد . ومن بين مشاهير الكتاب الذين يشير إليهم هذا النص الكلاسيكى لانعرف سوى اثنين منهم ، وهما «پتاح حوتپ» و«خع خپر رع سنب» . الأمر الذى يعطينا فكرة عن عدد المؤلفات المفقودة . وقد قدر البعض أن عدد المؤلفات الضائعة تفوق الأربعة وأربعين . ومن المؤكد أن هذا الرقم هو أقل بكثير من الواقع .

وفيما يتعلق ، بهذا الأدب الشخصى الذى يحمل إنتاجه اسم المؤلف ، كان الأمر يحتاج إلى جمهور ، وإلا لماتطور أبداً وازدهر . وواقع الحال ، أن طبقة الموظفين التى كان من الضرورى ، أن تلتحق بالمدارس قبل انضمامها إلى الجهاز الإدارى ،

كانت تشكل بالنسبة للكتاب ، جمهوراً منتقًى من القراء ، من الصعب إرضاءه ، كما كان هذا الجمهور فى نفس الوقت متحذلقاً بما اكتسبه من معرفة . إن جوهر طبيعة هذه الفئة الاجتماعية يفسر جانبا من ملامح هذه المؤلفات . ويرجع وجهها المدرسى والفنى إلى أصلها هذا . إن إعادة استخدام المواضيع القديمة ، مع بعض التعديلات الطفيفة ، سيعتبر مظهراً من مظاهر العلم والمعرفة . وعلينا أن نتجنب الاستنتاج القائل بأن سرد واقعة بأسلوب ملحمى ، مماثل لآخر أقدم منه ، يعنى أنها لم تحدث. لقد أراد المؤلف بكل بساطة أن يستعرض معلوماته فاستخدم نصاً سابقاً . ترى ، هل فى وسعنا أن نتفوق على القدماء ؟ لقد كان أدباً تقليدياً ، ولكنه كان أيضاً أدباً متبحراً فى العلم ، فيحلوا للكاتب أن يستعرض ما يعرفه أو ما يظن أنه يعرفه. وسيعتمد على أساليب البلاغة السائدة فى هذا العصر ، لاسيما الأفعال المشتقة من أصل اشتقاقى واحد . فلنتذكر الاشتقاقات التى صاغها «پتاح حوتپ» حول الفعل ، «يسمع» و«ويطيع» ! وفى الأزمنة المتأخرة ، كانت هذه النزعة أكثر ماتكون وضوحاً فى الأدب الدينى الذى سعى سعياً حثيثاً إلى التعبير عن الفكرة من خلال لوحات رمزية ، فانتهى به الأمر إلى تعقيد أسلوب رسم علامات الكتابة تعقيداً يفوق كل تصور ، فى حين ظلت البساطة هى سمة اللغة والفكر .

ولحسن الحظ ، أن وجود جمهور آخر قد ساعد على ازدهار أدب أكثر تلقائية . وهو الأدب الذى عرفه البلاط فى مختلف العواصم . فيمكننا أن نتعرف إلى حدّ ما على أدب المقر الملكى إبان الدولة الوسطى ، كما أننا نعرف الكثير عن سمات أدب البلاط الملكى فى طيبة . وفى اللقاءات التى كانت تجمع نساء طيبة الأنيقات ، كانت الفتيات يتجولن وسط المدعوات ويسهرن على خدمتهن ، فيوزعن عليهن الزهور والعطور أو المرطبات بينما كانت فرقة موسيقية تتكون من عازف على الجنك والضاربين على العود والنافخين فى المزمار تصاحب أغنية تدعو الحضور إلى

الاستمتاع بلحظات الحياة القصيرة جداً[١] . وأثناء الأفراح التى كانت تقام بمناسبة حفلات الزفاف ، كان فتيان أو فتيات يغنون أناشيد الحب ، فرادى أو جماعة . هكذا ، ازدهر شعر غنائى ، يشكل الموت والحب والطبيعة خلفيته وإطاره .

وفرضت الشعائر على المصريين أن يؤلفوا الترانيم الدينية ، لينشدوها أثناء الأعياد . وهى تتكون من مذاهب[٢](أو لوازم) refrains وهو مايعنى وجود مجموعة من المنشدين . لقد أحسّ أشخاص أفذاذ ، من أمثال «امنحوتپ» الرابع (إخناتون) إنه فى حاجة إلى التعبير عن مشاعرهم الدينية ، على هيئة قصائد رائعة . لقد حاول أكثر من حكيم أو قديس أن يسجل تجربته الدينية على لوحة أو على جدران مقبرته . إن الإيماءات التى كانت تصاحب بعض الطقوس ، حتى أننا ننظر إلى بعضها على أنها أعمال مسرحية حقيقية ، ونذكر منها على سبيل المثال السر المقدس «للولادة الإلهية» ، قد أدت تدريجياً إلى صياغة مايشبه الأسرار المقدسة الأسطورية ، وتمثيلها أمام الجماهير ، أو فى الساحات القائمة أمام المعابد ، فكانت أولى الشواهد المعروفة عن المؤلفات المسرحية .

وأخيرا ، فإن جمهور البلاط الملكى الذى كان مولعاً ، منذ الدولة القديمة ، بالاستمتاع ، وهو بجوار الملك ، بمشاهدة ألوان السحر الخاصة بالترفية عن عاهل البلاد ، كان يجد أيضاً متعة فى الاستماع إلى القصص التى تتحدث عن الوقائع الخارقة لكل ما هو مألوف ، تلك الوقائع التى لم يكن فى وسعه أن يشاهدها . والأمر الذى لاشك فيه ، أن القصص المكتوبة ، كان الرواة يتلونها فى البلاط فى بادئ الأمر،

(١) وأفضل مثال على هذه الاحتفالات ، مازالت تحتفظ به مقبرة «رخ مى رع» ، وهى المقبرة رقم ١٠٠ من مقابر أشراف طيبة بالبر الغربى من مدينة الأقصر . (المترجم)

(٢) المذهب أو اللازمة : جزء متكرر يتم إنشاده فى الأغنية بعد كل دور (كوبليه) . أحمد بيومى القاموس الموسيقى . دار الأوبرا المصرية ١٩٩٢ (المترجم)

أو أحياناً أمام جمهور من المستعمين من عامة الناس ، عند ملتقى طرق العاصمة أو المدن التى لها بعض الأهمية . ويميل أسلوب بعض هذه القصص إلى لغة الحديث ، فيعتمد دائماً على نفس الصيغ النحوية والعبارات الجاهزة والهدف منها صرف انتباه المستمع ومساعدة ذاكرة سارد القصة ، فى نفس الوقت . وتنتقل مصر القديمة من أكثر ألوان الأدب علمًا بل وتحذلقاً إلى أكثر التعبيرات تلقائية والمشاعر الشخصية المباشرة أو إلى قصص المغامرات البطولية أو الأسطورية .

*   *   *

ولانعرف سوى ثلاثة أجناس أدبية من الدولة القديمة : الشعر الدينى والتعاليم الأخلاقية والسير الشخصية . ولكن من الإنتاج الأخلاقى ، الذى كان شديد الغزارة ، منذ ذلك العصر ، لم يتبق منه سوى كتاب واحد ، لصاحبه «پتاح حوتپ»(١) .

أما «متون الأهرام» فهى مجرد أجزاء من الشعائر الجنائزية ، تم نقشها فى الحجرات السفلية لهرم «أوناس» ثم لأهرام ملوك الأسرة السادسة . إن الجانب الأكبر منها ، طقسى على وجه التحديد ، ولايمت إلى الأدب بصلة إلا من بعيد . ولكن بعض الفقرات والترانيم أو الكلمات الموجهة إلى الموتى ، لها قدر من الجمال والسلطان ، حتى أن تأثيرهما مازال يأخذ بالعقول . إن نزعة غنائية فيها شئ من الجموح كانت أحياناً مصدر إلهام لقصائد منظومة نظماً سليماً ، وكشفت منذ ذلك الوقت ، عن المماثلة والموازنة اللتين تعتبران من القوانين التى شاعت فى الشعر ، فى أنحاء الشرق الأدنى القديم . إن الاعتقاد الثابت ثباتاً راسخاً فى العقول والذى

(١) راجع النص الكامل لهذه التعاليم : المرجع السابق : نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٣٣١ - ٣٤٥ (المترجم)

يذهب إلى أن الكلمة المنطوقة تخلق الواقع ، يجد طريقة إلى التعبير على هيئة أنساق مهيبة أو تأكيدات قاطعة ، الهدف منها أن تضمن للملك المتوفى القوة والبقاء على قيد الحياة . وهكذا ، فإن أقدم المؤلفات البشرية ، التى بين أيدينا ، أيا كانت أهميتها ، لاتقدم لنا فحسب معلومات تاريخية ، لاتقدر بثمن ، ولكنها توفر لنا أيضاً صدمة سيكولوجية ، هى أكثر من مجرد إحساس بالغربة . ويشعر القارئ المعاصر أنه يعايش تجربة دينية تختلف إختلافاً جذرياً ، عن تجربتنا الخاصة ، وهو عالم لايمت بأدنى صلة إلى الثقافة الرفيعة التى كانت مزدهرة إبان الأسرة الخامسة .

وفيما يلى ، على سبيل المثال ، عبارات تؤكد ، عن إيمان قوى ، أن الملك باقٍ على قيد الحياة :

«*ذلك الذى يطير ، فليطر* .

إنه يطير بعيداً عنكم ، *أيها البشر* .

فلم يعد ينتمى *إلى الأرض* ،

بل هو ينتمى *إلى السماء* .

أنت يا إله مدينته ، *إن* «كاءه» ، بجوارك .

لقد اقتحم السماء ، وكأنه طائر البلشون .

لقد عانق السماء وكأنه صقر .

لقد انطلق محلقا نحو السماء وكأنه جرادة .»

إن صورة الختام الثلاثية ، تنفيذاً للأمر الصادر للملك بالتوجه إلى السماء ، والتأكيد على أنه جُعل للسماء ، لهى صورة موحية ، بشكل يثير الإعجاب : لقد التزمت الصورة بطيران البلشون الصاعد والثابت فى خط مستقيم ، وتحليق الصقر وقد

نشر جناحيه ، عن آخرهما ، وقفزات الجرادة الفجائية ، كما سجلت التفاصيل واستخدمتها بمهارة فائقة تعبيراً عن الرغبة الحميمية فى الصعود والخلود .

ولكن غرابة هذه المفاهيم وهذه الصور هى التى تسبب ، من ناحية أخرى ، صدمة للقارئ المعاصر ، وكانت على مايظن تثير ، من قبل ، دهشة القارئ المصرى، منذ زمن الدولة القديمة . فالمقصود إذن هو إمداد الملك بأكبر قدر من القدرة والقوة . سيطالب إذن بامتصاص القدرات الإلهية ذاتها ، لتصير ملكًا له بعد أن تندمج فيه . وفى أسلوب فظ وخشن أحيانًا ، تضع هذه الأبيات الآلهة فى خدمة «أوناس» ، فتقوم بعضها بذبح رفاقها لإعداد طعام الملك . وهو مايطلق عليه اصطلاحاً «ترنيمة أكلة لحوم البشر» . ولكن من الصعوبة بمكان أن نقول ما كان يعنى هذا النص على وجه التحديد فى ذهن مثقف مصرى من الدولة القديمة . وعلى كل حال لا يمكن أن يكون القصد سوى استعارة بلاغية ، إذا قيل أن الآلهة يتم إخضاعها بواسطة الوهق شأنها شأن الثيران البرية . وربما كان من الأفضل أن نطلق على هذه الترنيمة ترنيمة مطاردة الآلهة وصيدها . أن جمالها الفظ أمر لايقبل الجدال . وفيما يلى جانباً منها :

«السماء تلبدت بالسحب ، والنجوم اظلمت .

والأقواس تحركت ، وعظام آلهة الأرض ارتعدت .

ثم هدأت التحركات ، بعد أن شاهدت «أوناس» ، إذ ظهر «با» فى مجده ،

إله أبائه الحى ، وهو يتغذى على أمهاته .

إن «أوناس» هو رب الدهاء ، هو الذى تجهل أمه اسمه .

إن هيبة «أوناس» فى السماء ، وقوته فى الأفق .

وشأنه شأن أبيه الذى انجبه ،

– حقا لقد انجبه ، ولكنه أقوى منه –

فإن قواه الحيوية من حوله ، وخصاله تحت قدميه .

إن آلهته هى فوقه . وأصلاله فوق هامته .

وتلك التى ترشده ، هى أمامه [...]

«أوناس» هو ثور السماء [...]

الذى يحيا من جوهر كل إله

الذى أكل أحشاءها عندما أتت

– بجوفها الملئ بالقوى السحرية –

من جزيرة اللهب .

«أوناس» هو المنعم عليه ، الذى استحوذ على الأرواح [...]

«أوناس» هو الذى يحاكم مع «صاحب – الاسم – الخفى» ،

فى هذا اليوم الذى يذبح فيه الابن البكر .

«أوناس» هو رب القرابين ، الذى يربط الحبل

الذى يعد معاشه بنفسه .

«أوناس» هو الذى يأكل البشر ويحيا على الآلهة ،

إنه سيد الجزية ، الذى يرسل الرسائل .

إن «قابض الرؤوس» هو الذى يراقبها ويعاقبها من أجله .

و«من – هو – أحمر» يربطها من أجله .

إن «خونسو» هو الذى يقتل الأرباب ويذبحها من أجل «أوناس»

ويستخرج ما بداخل أجسادها .

إنه الرسول الذى يوفده الملك لتوقيع القصاص .

ويقطعها «شسيمو» من أجل «أوناس» ،

ويأمر فى المساء بطهى بعض اجزائها على الموقد .

عندئذ يأكل الملك مفاتنها السحرية ويبتلع أرواحها .

الكبار منها ، هم لوجبة الصباح ،

والمتوسطون لوجبة الغذاء

وصغارها لوجبة المساء .

أما الشيوخ والعجائز فهى لتبخيره .

وسكان السماء الشمالية الأقدمون يشعلون النار تحت القدور

وفيها أفخاذ أسلافهم .

إن سكان السماء يقومون على خدمة «أوناس» ،

بعد أن تُعد المواقد من أجله بأقدام زوجاتهم .

لقد قام بجولة فى أرجاء السماءين .

لقد قام بجولة عبر الشاطئين ،

«أوناس» هو القادر على كل شئ ، وله سلطان على أصحاب السلطان .

«أوناس» هو الصقر الذى يحلق فوق الصقور ، إنه العظيم .

ومن يلتقى به فى طريقه ، يأكله قطعة فقطعة .

ومكان «أوناس» على رأس الأشراف أجمعين الذين فى الأفق .

«أوناس» هو إله ، هو بكر الأبكار [...] (١)

ولايحتاج منا الأمر ، إلى تحليل تفاصيل ما ورد فى هذه الصفحة لنلاحظ إلى أي حد أراد المحرر بشتى الطرق والوسائل ، أن يُعلى من شأن قدرة الملك التى تفوق كل حد. ومن الواضح أن ذلك هو المعنى العام الذى يتضح من هذه الفقرة ، ومما يؤكد الأمر، أن الكاتب عندما أعاد قراءتها قد أضاف تعليقات من قبيل : «حقًا لقد انجبه ، ولكنه أقوى منه» أو «بجوفها الملئ بالقوى السحرية» . وكانت تهدف بالطبع إلى توضيح وإبراز هذا الجانب من الشخصية الملكية والإلهية فى العالم الآخر . ثم ادرجت فى وقت لاحق فى سياق النص ، وهو أسلوب سيصبح من الأمور الدارجة فى الكتب المصرية ، ولكن كان من الضرورى أن نلفت النظر إليه منذ البداية .

وإضافة إلى ذلك ، فإن الأشكال الفنية متنوعة : ترانيم التسبيح للآلهة ، يبدأ مطلعها بعبارة : «تحية لك» وحوارات أسطورية أو كلها سباب وشتائم يصل بعضها إلى حدّ البشاعة ، لأن فى وسع اللغة المصرية إن تستخف بالكلام بمعانى النزاهة والإستقامة . ولكن مازال كل ذلك ، بعيداً عنا كل البعد ، وعبثا تحاول قوة هذه المؤلفات الهمجية أن تسحر الألباب ، فلا تنال إعجابنا إلا بصعوبة بالغة . وعلى كل ، فان صياغتها لم تهدف أبداً إلى تحقيق هذه الغاية .

(١) لمزيد من النصوص راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول : ص ٢٠٠ - ٢١٠ (المترجم)

أما فيما يتعلق بالأعمال الأخلاقية ، فإن الأمر يختلف كل الاختلاف ، لا لأن الكتاب المقدس قد عودنا على قراءة «الأمثال»[1] . ذلك أن تأملات الحكماء هذه كان لها منذ ذلك الحين سحرها العظيم . فهى لاتفتقر إلى الفطنة أو إلى الرؤية السيكولوجية الثاقبة . ومازال فى وسع من يقرأونها اليوم أن يستفيدوا منها إذا تأملوها . وغنى عن البيان ، أن أسلوبها ينطوى عند ترجمتها على الكثير من المشاكل . ومن الواضح أن «پتاح حوتپ» ، قد عبر عن تأملاته فى أسلوب جميل وسلس . إن اقتضاب جمله يصل أحياناً إلى حدّ المبالغة ، حتى أن قدماء المصريين أنفسهم ، كانوا يجدون ، منذ ذلك الحين ، صعوبة فى قراءتها ، نظراً لأنهم شعروا فى وقت لاحق ، أنه من الضرورى أن يصوغوا منها نسخة أكثر إسهاباً وأكثر وضوحاً ، فقد كان من المستحيل أن يتخلوا عن مثل هذا المؤلف الكلاسيكى . ولكن لايمكن أن نتغاضي عن الأسلوب المقتضب للنص الأصلى ، وعلينا بقدر الإمكان أن نلتزم بترجمته هو دون غيره .

إن كل شئ ، من فكر وأسلوب وتأليف ، ينمّ عن عمل أدبى وضع بروية وصيغ صياغة بارعة . لقد سبق أن نقلنا باستفاضة عن هذه التعاليم ولن نتوقف عندها طويلاً وعلينا مع ذلك ، أن نتذكر المهارة التى استهل بها التعاليم ، عندما قدم صورة لمضار الشيخوخة .

فيضطر المؤلف أن يطلب العون من ابنه وقد كتب هذه الإرشادات الأخلاقية بهدف تنشئته . وبعد ذلك ، علينا أن نعترف بأن صياغة النص ، هى من وجهة نظرنا ، صياغة غير مترابطة . فإلى جانب بعض النصائح التى تدور حول مجاملات ساذجة نجد ملاحظات سيكولوجية ثاقبة . ولكن إذا كانت بنية عقلنا ، تتطلب نسقاً عقلانياً وتصنيفاً للمواد ، فإن تعاقب نصائح السلوك المهذب والواجبات الأخلاقية ، تنطوى

(١) من أسفار العهد القديم . ويحضرنا فى هذا الصدد أن موسى صاحب أقدم أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس ، وهى التوراة (أسفار موسى الخمسة) ، كان معاصراً للأسرة التاسعة عشرة . لمزيد من التفاصيل راجع الكتاب المقدس . دار المشرق . بيروت . ١٩٨٩ (المترجم) .

على مراقبة المرء لفكره الخاص وسعيه إلى تغيير خلقه ، وما يقتضيه ذلك من جهد ، فربما كان هذا التعاقب مفيداً من الناحية التربوية ، ونابعاً من خبرة طويلة في التعليم . إن قواعد اللغة المصرية الممتازة توفر لنا ، في الوقت الراهن ،معرفة باللغة آخذة فى التطور ، لتقودنا بلاشك إلى نتائج طيبة ، ولكنها لاتسهل علينا البحث، إذا أردنا أن نكتشف فيها ، فيما بعد ، شيئا ما . ومن ثم فإن نزعة «پتاح حوتپ» ليست بهذا القدر من عدم المهارة ، كما قد تبدو لأول وهلة .

أما عن المضمون ذاته ، فلن نضيف سوى بعض كلمات قليلة ، فقد سبق أن تناولنا بالبحث الجانب الدينى الذى تتسم به الأخلاق فى الدولة القديمة . ويقدم الوزير العجوز النصيحة لتلميذه ، فى عبارات قصيرة ، يستحثه فيها على الإلتزام بالصمت وهدوء العقل الرزين . مع تجنب الغضب والمشاحنات التى لا طائل منها والتطلع إلى حياة إجتماعية مسالمة وهادئة . ثم ينتقل إلى الحديث عن عيوب يجد المرء صعوبة أكبر فى التغلب عليها : نذكر منها على سبيل المثال الجشع والبخل . ويوصى بكتمان السر وحفظ اللسان والأمانة . وأخيرا ، على المرء أن ينبذ فى حياته الخاصة كل الأهواء غير المنضبطة . وننقل للقارئ الكريم فيما يلى الضياع الذى تسببه النساء :

«إذا كنت ترجو لصداقة أن تدوم ، فى منزل تتردد عليه ، كسيد أو كأخ أو كصديق ، وفى أى مكان تذهب إليه ، فتجنب الاقتراب من النساء . فأينما وجدن لا يكون الجو طيباً [...] ولكن هكذا ينصرف آلاف الناس عمًّا يجلب الخير لهم . إنها للحظة قصيرة ، كلمح البصر ، أشبه بحلم ، ويحل الموت فى النهاية ، لأننا عرفناهن»

ثم ينتهى بهذه النصائح الحساسة حول الزواج :

«إذا كنت رجلاً رفيع المقام ، فأسسّ بيتًا وأعز زوجتك فى منزلك ، كما ينبغى ، املأ بطنها واكس ظهرها . والأدهنة هى أيضاً علاج لأعضائها . ومن ثم اجعلها سعيدة ما دمت حياً . إنها حقل خصب لمن يملكه» .

وغنى عن البيان ، أن علماء الأخلاق فى الدولة الحديثة ، سيذهبون إلى أبعد من ذلك ، عند تحليل العـواطف . ولكن يجـدر بنا أن نلاحظ ، إلى أى مـدى اسـتطاع الوزير العجوز ، منذ ذلك الحين ، أن يشدد على دور الحب فى الحياة الزوجية ، فى مجتمع كان يعرف فى الغالب نظام الزواج من امرأة واحدة .

وأخيراً ، ظهر إلى الوجود ، إبان الدولة القديمة ، جنس أدبى ، كان مقدرا له أن يشهد إزدهاراً عظيماً فى مصر القديمة : وهو السيرة الشخصية[١] . ومنذ ذلك الحين ، كانت هذه المسارد على نوعين . فهى من ناحية ، عبارة عن مجاهرة بمبادئ المتوفى ، إعلان بالقيم التى التزم بها ليصل إلى حياة العالم الآخر . ويكتفى بوصف المثل الأعلى الأخلاقى الذى حققه على الأرض ، دون أن يكترث كثيراً بالأحداث الحقيقية التى وقعت فى حياته ، فلا يذكرها إلا عرضاً :

«لقد قلت الحق ومارست العدل .

لقد أحسنت الكلام ووفقت فى ترديده .

لقد أقمت العدالة حتى يحبنى الناس حبًا شديداً .

لقد فصلت بين خصمين حتى أرضيهما (كليهما) .

لقد أنقذت الضعيف من يدى الأقوى منه ، بقدر ما كان ذلك فى استطاعتى .

لقد أعطيت الجائع خبزاً وأعطيت ملبسًا (لمن كان عارياً)

لقد سمحت لمن ليس له قارب أن يبلغ الشاطئ .

لقد منحت دفنة لمن ليس له ابن .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . راجع أيضا المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول : الباب الثانى : الفصل الأول . (المترجم)

ورافقت فى القارب من ليس له سفينة .

كنت أهاب أبى ، وكنت وديعاً مع أمى ، وربيت أبناءهما »[١]

ولا نحتاج إلى جهد كبير لتوضيح ارتباط هذه السير الشخصية ارتباطاً وطيداً بالمثل الأعلى الأخلاقى للحكماء ، كما يظهر من «تعاليمهم» . فمن المؤكد ، أن الموظفين بعد تنشئتهم في مدرسة كبار وزراء الإمبراطورية ، عكفوا طوال حياتهم ، على تطبيق القواعد التى لُقنوها منذ شبابهم ، أو حاولوا ذلك .

ولكن منذ هذا العصر ، ارادت شخصيات مرموقة أخرى ، أن تورث الخلف قصة حياتها الوظيفية من الوجهة التاريخية . ومن أروع هذه الأمثلة التى وصلتا نذكر سيرة حياة «أونى»[٢] ، الذى تدرج من الوظائف الثانوية ، ليحتل أرقى المناصب فى عهد «بيبى» الأول ثم فى ظل حكم «مرنرع» . ويروى لنا البطل ، كافة مغامراته ، فيتحدث فى صيغة المتكلم ، فى سرد واضح ودقيق ورصين . ونجح المؤلف فى إدخال ما يشبه القصيدة الغنائية فى سياق نثر رشيق ، يصبح جافاً فى بعض الأحيان . إن تكرار لازمة هذه القصيدة ، تشدد على ما تحقق من نجاح بارع ، بمناسبة إحراز النصر على الآسيويين . ولاشك أن جوقتين من المنشدين كانتا تقومان بهذا الأداء ، فى أعقاب العودة من المعركة المظفرة :

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن قلب بلاد «البدو - على - الرمال» قلباً .

عاد هذا الجيش بسلام

(١) السيرة الذاتية لـ«نفرسشم رع» وشهرته «شيشى» . كاهن هرم الملك تيتى . ومصطبته فى سقارة (المترجم)

(٢) النص الكامل لسيرة «أونى» : راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول : ص ص ٢٢٨ - ٢٣٢ (المترجم)

بعد أن دمر «البدو - على - الرمال» .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن دمر حصونها .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن قطع أشجار تينها وكرومها .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن أضرم النار فى جميع ديارهم .

عاد هذاالجيش بسلام

بعد أن ذبح القوات التى أخضعها ، بعديد العشرات من الآلاف .

عاد هذا الجيش بسلام

بعد أن اقتاد القوات الجرارة لهذه البلاد كأسرى .

يلى ذلك في الحال ، قصة حملة جديدة ، قام خلالها بالقضاء علي العدو ، بحركة استراتيجية من الطراز الأول ، فهاجم مؤخرته ، بعد عملية إنزال لقوات بحرية، فى حين كانت قواته البرية مشتبكة معه . وربما وقعت المعركة فى جبل الكرمل[1] :

«ثم أرسلنى جلالته خمس مرات ، لأقود هذا الجيش من أجل دحر بلاد «البدو - على - الرمال» ، كلما تمرد هؤلاء ، واعتمدت على هذه الفرق (ذاتها) . وذات يوم أفاد تقرير بأن متمردين من بين هؤلاء الأجانب ، موجودون بسبب إحدى القضايا

(١) شمال فلسطين ، جنوب عكا . (المترجم)

في «أنف – الغزال» . عندئذ عبرت على متن سفن مع هذه الفرق (ذاتها) . وقمت بعملية انزال خلف مرتفعات تل ، إلى شمال بلاد «البدو – على – الرمال» ، بينما كان النصف الآخر من الجيش على الطريق ، ومضيت وأمسكت بهم جميعاً ، وقتلت جميع المتمردين منهم» .

يعتمد النص كله تقريباً أسلوباً متزناً وجافاً ، وعلى القارئ أن يتابعه عن كثب ، مع تركيز انتباهه تركيزاً شديداً ، حتى يستطيع أن يستوعب ماحدث .

أما قصة «حر خوف» الشديدة الغرابة فإنها تتميز بنفس السمات ، وإن كانت تعود إلى زمن لاحق . ونجد أنفسنا هنا أمام رسالة ملكية أعيد نسخها بالكامل لتقطع رتابه سياق السرد[(١)] . هذه البقايا المتناثرة لجنس أدبى كان ، فيما مضى ، غزيراً جداً ، تساعدنا على تكوين فكرة عن الحوليات الملكية التى فقدت فى الوقت الراهن . وذات يوم ، سيبثق التاريخ من هذه الصفحات البسيطة لقصص ألفها المصريون فى منتصف الألف الثالث ق.م

* * *

يعكس الإنتاج الأدبى للدولة القديمة ، بقدر مايبدو فى نظرنا ، شعوراً بالأمان والسكينة ، وإيماناً لايتزعزع فى قوة واستمرارية مملكة أسست أول حضارة إنسانية عظيمة معروفة . ولكن جاءت الثورة لتطرح أسئلة شديدة الخطورة . فحدثت ثغرات ، غير قابلة للإصلاح ، فى الكتلة الأحادية ، للمفاهيم الإجتماعية والدينية . فكيف يحدث إذن ، أن يترك الإله الخالق وابنه الملك ، البلاد تسير على غير هدى ، وأن يُعرِّضا الخليقة ، إذا صح التعبير ، الخطر الفناء ؟ لقد طرحت هذه الأسئلة المثيرة للقلق فى مؤلف يقدم فى نفس الوقت وصفاً لأحوال البلاد التعسة . ومما لاشك فيه

(١) راجع نص الخطاب فى المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة»، المجلد الأول . ص ص ٢٣٧ – ٢٣٨ (المترجم)

أن أحاديث النبى «إيبو ور»[١] كانت جزءاً من إطار تاريخى ، هو مفقود اليوم . وبالصورة التى فى وسعنا أن نقرأها اليوم ، تبدو كمجموعة من المقاطع ، كتبت نثراً تارة ، وطوراً شعراً ، الأمر الذى يضفى على صياغتها جاذبية أكبر . المؤلف محافظ رأى فى انقلاب الأوضاع الاجتماعية ، فى أعتاب الثورة ، قمة الخراب وأشنعه . إن النبرة التى يعلن بها اغتصاب الدفنات الملكية ، واجتياح القصر وافشاء أسرار المحفوظات أو إتلاف حجج الملكية ، لهى حقاً نبرة تحرك المشاعر . ويترتب على كل هذه الملاحظات يأس عميق : فمصر تخلو من سكانها . وأدت هذه الجرائم الشنعاء إلى نقص المواليد وانتشار النزعات اللادينية فى طول البلاد وعرضها . ورغم صعوبات الترجمة ، الناتجة فى آن واحد من صعوبة اللغة ومن الحالة السيئة التى وصل إليها المخطوط الوحيد ، فان هذا الكتاب بما فيه من تشاؤم ويأس ، مازال يحرك مشاعرنا ، بما يحتويه من نبرات ساخطة تارة وطوراً شديدة اللهجة .

وعندما قامت أسرتا «هرقليوپوليس»[٢] التاسعة والعاشرة ، باعادة توحيد البلاد جزئياً ، فبسطتا سلطتهما على غرب الدلتا ومصر الوسطى ، تبنى اثنان من ملوكهما فكرة كتابة «تعاليم» من أجل أخلافهما ، فنسجا بذلك على منوال ، ما فعله الوزراء من أجل ذريتهم أو موظفى الغد . وابتكرا بذلك ، جنساً أدبياً ، هو المذكرات الملكية . وأصبحت إحدى هذه المذكرات كلاسيكية فتم نسخها مراراً وتكراراً . وهى التعاليم التى كتبها «خيتى» الثالث من أجل ابنه «مرى كارع»[٣] . إنها فى واقع الأمر، عمل ، نصف أخلاقى ونصف سياسى . وبالفعل ، فإنه يحتفظ من التعاليم

(١) راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» ، المجلد الأول : ص ص ٢٩١ – ٣٠١ (المترجم)

(٢) إهناسيا المدينة ، حالياً . (المترجم)

(٣) النص الكامل فى المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» ، المجلد الأول : ص ص ٦٨ – ٧٤ (المترجم)

الكلاسيكية بسلسلة من الفقرات الخاصة بالصمت والعدل واحترام القوانين ومخافة الله ومصير الفرد . لقد توسعنا آنفاً ، فى نقل بعض هذه الصفحات الفريدة التى تثير دهشتنا ، نظراً لعمقها ونضج حكمتها . ولكن هذا الكتاب يحتوى على أكثر من مجرد عرض لهذه النصوص التى قد ترضى عامة الناس . فهو يضم بداية مجموعة كاملة من النصائح السياسية : الطريقة المفروض اتباعها عند التعامل مع المعارضين، والرأفة التى من الواجب التحلى بها ، وضرورة ابداء الحزم أحياناً . ولا توجه بالطبع هذه النصائح إلاّ لملك . كما ينطوى هذا المؤلف أيضاً على عرض لأحوال مصر السياسية عشية هجوم طيبة على «هرقليوپوليس» والإرشادات حول الأوضاع التى ينبغى الإبقاء عليها أو تلك التى لابد من تغييرها .

المضمون شديد الثراء إذن . ولكن الأسلوب الأدبى لايقل روعة . كأن المؤلف يريد ، على مايبدو ، أن يقلد الصياغة المقتضبة للنماذج القديمة . إنه شديد الإيجاز وصورُه التى تستوقف النظر ، الهدف منها ، لفت الانتباه ، أكثر منها توضيح فكر معقد . ونميل إلى وصفه بالغموض المقصود ، مثل «هيراكليتس»[1] بحيث أن الشروح ، قد دونت ، فيما بعد ، فى هوامش الكتاب ، لتسهيل قراءته . ثم صارت هذه التعليقات جزءاً من سياق النص ، وعلينا أن نستبعدها من جديد ، إذا أردنا أن نفهم النص فهماً سليماً .

لقد تأثر فكر الملك العجوز بشدة بالعقبات التى اصطدم بها ، وهو يسعى إلى توطيد سلطته فى هذا الجزء من البلاد الذى كان تحت حكمه ، سواء إبان حربه ضد الأجانب الذين كانوا يسيطرون على شرق الدلتا أو فى الجنوب ، ضد حكام إقليم طيبة الأقوياء . ومن ثم ، فهو يشدد على الجانب الشخصى للملك وجهده ، فى تدبير شئون حكومة البلاد . إنه يعرف أن الملك هو إله ، ويحتل مكاناً مرموقاً وسط ملايين

(١) فيلسوف يونانى (نحو ٥٤٠ - ٤٨٠ ق.م) (المترجم)

البشر ، منذ أن كان فى بطن أمه . ولكن هذه الفكرة ، باتت فى المرتبة الثانية ، فى عصر كثرت فيه المشاكل والمصاعب ، وكان الملك مطالبا بأن يعمل بجد ونشاط . فلا شئ يبرر ألا يمعن النظر ويفكر ، وهو أمر ضرورى كل الضرورة، فى منصبه هذا .

«كن صانعاً ماهراً للكلام ، لتكون قوياً .

قدرة الإنسان فى لسانه

فالكلمات أقوى من أى قتال .

إنه لايمكن مباغتة رجل ذكى الفؤاد [...]»

إن صفاء الذهن يجب أن يكون مصحوباً بضبط النفس . ومنهما ينبع الحلم :

«لاتكن شريراً . يحسن أن يكون المرء صبوراً .

فليدم عملك بفضل الحب الذى يحمله لك الناس ...»

ومن الواضح أن الشغل الشاغل للمؤلف هو إبعاد كافة الأسباب الممكنة التى قد تتسبب فى الثورة . إن ذكرى الكوارث القديمة ، التى مازالت نتائجها تؤثر فى حكم البلاد ، تلازمه بكل وضوح ، ويقترح لعلاجها عدداً من الوسائل ، ربما كان على رأسها إغداق المال على رعاياه . ويعود إلى هذا الموضوع مراراً وتكراراً :

«أخضع الجماهير وأبعد عنها النار .

إن شعباً ثرياً لايثور ..

لاتفقره بحيث يُدفع دفعاً إلى الثورة .

فالفقير هو الذى يحرض على القلاقل [...]

أغدق الأموال على الفلاحين وأهل المدن ،

وسيحمد الإله على عطاياك [...]

أكرم العظماء ، ولكن أسهر على خير عشيرتك [...]

أغدق المال على عظمائك . حتى يتصرفوا حسب قوانينك .

الغنى فى بيته لايتصرف تصرفاً يثير المتاعب»

كما يوصيه بأن ينعم على جنود الحرس ليوثق علاقتهم بالأمير . ويضيف هذا المبدأ الهام : احكم على الناس حسب كفاءتهم :

«لاتفرق بين ابن إنسان رفيع الشأن وابن إنسان من سواد الشعب .

ولكن فتش عن إنسان طيب السلوك ،

بحيث يدخل كل فن حيز التنفيذ»

ويسعى الأسلوب وراء الصنعة وسهولة التأثير ، على منوال ماكان قدماء الكتاب مولعين به :

«عظيم هو «العظيم» الذى يكون «عظماؤه» «عظماء».» ولاتهدف الصور الأدبية هنا ، فى أغلب الأمر ، سوى إلى التشديد على الفكرة وإبرازها ، كما أن طنطنة الكلمات والألفاظ نادرة . وأصبحت «التعاليم إلى الملك مرى كارع» أيضاً عملاً كلاسيكيا ، بأفضل ما تنطوى عليه العبارة من دلالة . ويتساءل البعض إن كان الملك «خيتى» قد قام هو شخصياً بكتابتها أم أن كاتباً من أبناء المهنة هو الذى قام بتحريرها . إن الافتراضين محتملان ، على حدّ سواء ، مع ملاحظة أن التجربة التى يعبر عنها النص على الدوام هى تجربة ملكية فى الصميم . إن فكر الملك هو الذى تعبر عنه هذه الصفحات ، وإن كان الأسلوب ليس أسلوبه ، فكان يحق له أن يختم «تعاليمه» بهذه الكلمات :

«انظر ، لقد أخبرتك بما يمكن أن يكون مفيداً ، وبما هو لدىّ .

اعمل الآن وفقاً لما ثبت صحته أمامك»

كما أن هناك عملاً أدبياً آخر ، من الضرورى أن نُرجع تاريخه إلى عصر «هرقليوپوليس» وهو شديد الشبه من حيث المضمون بالتعاليم التى انتهينا لتونا من تحليل محتواها . ومن الواضح أنها قصة . فقد حضر أحد أبناء وادى النطرون إلى مصر ، محملاً بمنتجات واحته . فأوسعه أحد الموظفين المحليين ضرباً ثم قام بسرقته. فرفع شكواه إلى رئيس الحجاب «رنسى» بن «ميرو» ، الذى أثارت فصاحة لسان الفلاح دهشته ، فأحاط الملك علما بالنعمة التى حطت على البلاط الملكى فى شخص هذا الخطيب المصقع .. وكان الملك مثقفاً ثاقب الفكر فأمر بأن يُترك ليتحدث وان تدون خطبه تباعاً ليعاد قراءتها على مهل . ولكن لايفوته أن يأمر برعايته ورعاية أسرته ، بحيث لاينقصهم شئ . وعلينا أن نشدد فى هذا الصدد على هذه السمة الإنسانية التى عرفها الأدب المصرى بكل وضوح[١] .

ويتألف جوهر العمل من خطب الفلاح التسعة ، وتدور جميعها حول موضوع العدل والحق . وهذه التمارين فى فن البلاغة وطلاوة الأسلوب ، تزخر بالكلمات غير المعهودة والصيغ غير المألوفة والصور الفنية والاستعارات الجريئة ، حتى أن فهمها ، مازال إلى يومنا هذا ، صعب المنال ، رغم الأعمال العديدة التى تناولتها .

إن جميع مواضيع منتدبات الحكمة التى تتمحور حول «بيت الحياة» موجودة هنا : إقامة العدالة ، أن يكون المرء أبا اليتيم وزوج الأرملة ، القضاء على الكذب وبعث الحقيقة إلى الوجود .

«لاتجرد فقيراً من القليل الذى يملكه ، لاتجرده بأكثر مما جردت إنساناً ضعيفاً أنت تعرفه . لأن ممتلكات البائس هى نسمة (الحياة) بالنسبة له ، ومن يسلبها منه

(١) راجع النص الكامل لهذه القصة : المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول : ص ص ٢٧٧ - ٢٨٩ (المترجم)

كمن يسد أنفه . لقد وظفت لكى تستمع إلى الخطابات ، والفصل بين شخصين ، وأبعاد قاطع الطريق . ولكن انظر ، إن ما تفعله هو تقديم العون للسارق ... كما أنك وظفت لتكون سداً يحمى البائس ، فإياك أن يغرق ، فأنت بالنسبة له ، فى واقع الأمر، سطح مائى شديد (التيار) [...] أقم إذن العدل من أجل سيد العدالة الذى يقيم عدالته الخاصة . إنك أنت القلم ، وقرطاس البردى ولوحة (الكتابة) . أنت «تحوت» فتجنب اقتراف الشر . الخير طيب عندما يكون سعيداً ، والعدالة تدوم إلى الأبد . إنها تهبط إلى الجبانة مع من يقيمها . عندما يدفن تتحد الأرض معه ، ولكن لن يمحى اسمه من على وجه الأرض ، سوف تدوم ذكراه بسبب ما قدمه من خير : تلك هى القاعدة الخاصة بكلام الإله»

وتساعدنا هذه المختارات القليلة ، على أن نتعرف بسهولة على الأساليب الأدبية. لقد انطلق المؤلف من مواضيع الحكم ، التى ينقلها أحياناً حرفياً . ولكنه يحيطها بصور ، شديدة الإيحاء ، بل ويصل به الأمر أحياناً ، إلي أن ينسج من حولها استعارات منقولة من الملاحة النهرية ، على امتداد حوالى عشرة أسطر متتالية، وهو أمر مبالغ فيه ، فى نظر الرجل المعاصر . كما لايفتقر النص إلى طنطنة الألفاظ والكلمات . ويظل النص فى مجمله ذا مضمون فكرى سامٍ . والتنويعات التسعة التى تدور حول موضوع واحد ، لاتفتقر إلى المهارة أو اللباقة أو الرأى السديد . ولكن الأسلوب الفنى الذى حدد صياغتها يجعل من تأويلها أمراً شائكاً فى أغلب الأحوال.

* * *

فى ظل الدولة الوسطى ، ازدهرت الأجناس الأدبيـــة القـــديمة ، فى إطار التعديلات التى أدخلها عليها كتاب أسرتى «هيراقليوپوليس» وتعمقهم فيها ، حتى آلت إلى كلاسيكية رصينة وآسرة ، فى آن واحد . ومن ناحية أخرى ، فقد ظهر المسرح إلى الوجود كجنس أدبى جديد .

وأخذ القوم يدونون سيرهم الشخصية ، على غرار ماكان يحدث فى الدولة القديمة . ولكنها سير جزئية فى بعض الأحوال ، نذكر منها على سبيل المثال لوحة «إيخرنوفرت» الجميلة وهى من مقتنيات متحف برلين ، وتروى لنا كيف أقام هذا الشخص أسرار «أوزيريس» المقدسة العظمى ، فى «أبيدوس»[١] . وتسهب سير أخرى فى سرد حياة الأبطال التى كتبت من أجلهم . إنها تستخدم دائما ، نفس الأسلوب الروائى ، بما عرف عنه من بساطة ووضوح مما أسبغ على المؤلفات القديمة سحرها الآسر . ولكننا نكتشف شيئاً فشيئاً ميلاً إلى توخى كمال الشكل . وكانت النتيجة أمراً شديد الغرابة ، انتهى إلى إبداع مايمكن أن نطلق عليه ، منذ ذلك الحين السيرة الشخصية فى أسلوب روائى .

وتعتبر حياة «سنوهى»[٢] قصة مغامرات حقيقية . كان البطل قد اكتشف ، عن غير قصد ، سراً من أسرار الدولة خلال حملة إلى ليبيا ، فاعتراه عندئذ ، الخوف وفر هارباً إلى آسيا . كل شئ حقيقى فى هذا الكتاب : الأسماء والأماكن والملوك . إن فقرة واحدة فقط ، هى أشبه بالفولكلور منها بالتاريخ ، بالطريقة التى تعرض بها الوقائع، على الأقل : معركة «سنوهى» ضد عملاق الـ«رتنو» . ومن المرجح إذن ، أن المقصود بهذه القصة مغامرة حقيقية مروية طبقاً لنموذج أدبى محدد بوضوح . لقد تخلى الكاتب عن أسلوب الحوليات الجاف ، إلى حدّ ما ، ليستعرض كل ما فى جعبته من أساليب تمكنه من تطويع فن القصة .

وبداية ، فالصياغة شديدة التنوع . تبدأ القصة بسرد بعض الحوادث . وبعد ذلك ، ورداً على سؤال طرحه أمير «رتنو» ، ينشد «سنوهى» نشيداً يتغنى فيه بحمد

(١) راجع الترجمة الكاملة لهذا النص فى المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة . المجلد الأول ص ٢٣٨ - ٢٤٠ (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب (المترجم)

مليكه . ثم تعود القصة إلى أسلوب السرد بل تصل إلي الصيغة الملحمية عندما تتطرف إلى قصة المعركة . ولكنها ملحمة شعبية تماماً . وهذه الطريقة فى سرد الأحداث شديدة الشبه بطريقة سفر «التكوين» أوسفر «العدد»(١) . يلى ذلك ، حديث منفرد على لسان «سنوهى» ، يعرب فيه عن أسفه المرير لأنه هجر مصر . وفى الحال نقرأ بعد ذلك صورة المرسوم الملكى القاضى بعودة «سنوهى» ثم رد «سنوهى» ، يليه وصف لاستقباله من قبل «سنوسرت» الأول .

والشئ الذى مازال يثير إعجابنا فى هذا الكتاب ، هو أن المؤلف قد استحدث القصة السيكولوجية . فقد سعى إلى تفسير جميع مغامرات البطل من خلال شخصيته . ولايقدم فى البداية وصفاً للخوف الذى اعترى «سنوهى» ، إلاّ من خلال نتائجه الخارجية التى انتهت إلى الهروب . فلم يتوصل «سنوهى» أبداً إلى إيجاد تفسير سليم لهذا الرعب الذى أخرجه عن طوره : «لا أدرى ما الذى قادنى إلى هذا البلد . وكأنه قدر إلهى» كما أنه سيعود فى وقت لاحق إلى الحديث عن هذه الواقعة التى ذكرها فى بداية قصته ، دون أن يجد تفسيراً لها ، وسينظر إلى الرخاء الذى عرفه فى سوريا ، على أنه دليل على الرحمة الإلهية بعد ما ألم به من متاعب . وقد رسم صورة رائعة للمشاعر الأخرى . وقد نجح فى التعبير تعبيراً دقيقاً عن انقباض النفس فى مواجهة الموت فى الصحراء وصحوة الأمل عند سماع أصوات قطعان الماشية . ومازلنا نقرأ بشغف كبير ، عند الاقتراب من نهاية القصة ، اشتياق «سنوهى» إلى وطنه وصلاته وطلبه الموت مع حلول متاعب الشيخوخة ، ونجد فى ذلك متعة تحتفظ دوماً بجدتها . والصورة تحمل هنا أكثر من لمسة شديدة الطرافة : لقد أصابه الجزع عندما وصل إلى البلاط الملكى ، بعد أن كان قد قضى سنوات طويلة وسط الفلاة . ولم يفوّت أبناء الملك الفرصة ليوجهوا بعض المزاح الثقيل لهذا

(١) من أسفار العهد القديم (المترجم)

الشخص المتسربل بملابس البدو وقد اسمرت بشرته من وهج الشمس . وبالمقارنة مع ما تضمه هذه القصة من دقائق تبدو الملاحظات السيكولوجية التى وردت فى غيرها من القصص أكثر بدائية[1] : فهذا «أوسر - رع»[2] يتملكه الاضطراب عندما جاء المخاض زوجته حتى يرتدى إزاره مقلوباً .

ولأن أسلوب قصة «سنوهى» بسيط فى أناقته ، فقد أصبحت فى طليعة روائع آداب اللغة المصرية . إن اختيار صيغ الفعل مدروس بعناية فائقة . فى حين أن غيرها من القصص ، كقصص بردية «وستكار» مليئة بالجمل التى تتردد ، مراراً وتكراراً ، تماماً كما يفعل سواد الشعب عندما يروون الحكايات ، فلا يتوقفون عن استخدام عبارات التشديد من قبيل و«عندئذ قال» أو «وعندئذ فعل» ولكن هذه الصيغ فى قصة «سنوهى» ، تتعاقب فى تنوع وملاءمة لاغبار عليها . ويتخلل الأسلوب الروائى نثر إيقاعى ويزخر بالإستعارات ، ويستخدم صيغ التشبيه ليشكل ترنيمة دينية حقيقية . ويلجأ المؤلف أحياناً ، إلى أسلوب الحوار ويتعامل معه بمهارة فائقة ، وخير مثال على ذلك الحديث الذى يدور بين «سنوهى» وأمير «رتنو» . ثم يتحول بعد ذلك ، إلى أسلوب الرسائل وهو ملئ بالصيغ النمطية والقوالب الجامدة ، فالرسالة موجهة إلى الملك . وأخيراً ، فإن المرسوم الملكى ، القاضى بعودة البطل ، يحاكى الأسلوب الإدارى ، ولكنه أسلوب أكثر سلاسة ، وإيقاعه أسرع . وإذا عرفنا أن هذه الرواية ، قد بلغت مستوىً رفيعاً من الكمال ، من حيث الشكل والمضمون أيضاً ، أدركنا أنها قد استخدمت من قبل أجيال من التلاميذ كنموذج يحتذى به .

(١) راجع القصص (وعددها أربع عشرة قصة) المنشورة فى المرجع السابق «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الثانى . الباب الثانى (المترجم)

(٢) بطل إحدى قصص بردية وستكار . راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٣٠ - ٣٢ (المترجم)

ولهذا السبب فقد وصلتنا منها ست برديات على الأقل ، وعدد كبير من الأرستراكا ، يزيد على عشرة ، ويحتوى واحد منها على النص بأكمله تقريباً[١]

وإن كانت القصص الأخرى لاتصل إلى مستوى كمال هذه القصة ، إلا أنها ليست أقل منها أهمية . إنها تضم نماذج أولية لحكايات نلتقى بها فى مختلف البلدان، أو تعرض لنا واقعة شديدة الغرابة وفريدة فى بابها : مثل وصول غريق إلى جزيرة لايسكنها سوى ثعبان ضخم . أو تكون قصة متشعبة : فالملك يعانى من الملل والضجر ، وللترفيه عليه ، أحضر رجال البلاط السحرة ، ليقدموا أفعالهم الخارقة أو يروون على مسامعه الأحداث العجيبة . وتلك هى المواضيع الرئيسية لقصتى «الغريق» و«الملك خوفو والسحرة» . وقد جاء سرد الأحداث فى أسلوب بسيط ، ولولا بعض التفاصيل التى تثرى الرواية ، بين الحين والآخر ، لأصبح أسلوب السرد جافاً، إلى حدّ ما . وتظل هذه الأحداث مفيدة لفهم الأمور . فلم يكن من الضرورى وصف المقصورة أو بركة الترفيه التى كانت زوجة «وباونر» تلتقى بعشيقها على مقربة منها[٢] . ولكن ثعبان جزيرة الـ«كا» كان من الذهب وحاجباه من اللازورد ، الأمر الذى يعنى فى نظر المصرى ، إنه إله . [٣]

إن فن رواية القصة فن حقيقى . فالمصريون رواة قصص بالفطرة . ومازال الفلاحون حتى يومنا هذا ، مولعين بنسج الحكايات ، ويجيدونه إجادة تامة . كان القدماء يلجأون إلى المفاجآت . ويعرفون كيف يستخدمونها . فيصل الثعبان فى البداية متوعداً ، فيخشى القارئ ، أن يلقى الغريق حتفه ، فى حين سيكشف الثعبان عن مشاعر كلها رحمة وعطف . ولم تكن المغامرات بعيدة عن تصورهم . وهكذا نرى

(١) يمكن قراءة النص الكامل لهذه القصة في المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الثانى ص ٢١٣ - ٢٢٥ (المترجم)

(٢) راجع قصة «المرأة الزانية» فى المرجع السابق . المجلد الثانى : ص ٢٤٦ - ٢٤٧ (المترجم)

(٣) راجع قصة «الغريق» فى المرجع السابق المجلد الثانى : ص ٢٢١ - ٢٢٥ (المترجم)

عملاق «رتنو» يهاجم «سنوهى» وهو فى قمة السعادة . إن هذا الحدث يثير اهتمامنا، قبل أن ننتقل إلى ما بذله البطل من مساعٍ للعودة إلى وطنه .

ويضم هذا الأدب الروائى وضعاً شديد الحيوية للمجتمع المصرى . وغنى عن البيان ، أن البلاط الملكى يحتل فيه مكان الصدارة . ونلاحظ ، أنه منذ ذلك الحين ، يعانى الملك من الملل والضجر ، مثله مثل السلطان محمود أو هاورن الرشيد ، فى قصص ألف ليلة وليلة . فلا يكفيه ما يحيط به من حريم فائق الروعة وبرك الترفيه الزاخرة بآجام البردى . ومع ذلك فإن حياة البلاط هى حياة بذخ وترف . فرجال البلاط يلتفون حول سيدهم . وبينما ، يقوم شباب الأمراء والأميرات بهز المصلصلات ويمسكون بالقلادة «منات»[1] ، كما نشاهدهم فى المناظر المصورة على الجدران ، فإنهم يحضرون حفلات الاستقبال . إن المراسم معقدة ، ولكن يبدو الملك دمث الخلق ولطيفاً. ولايتردد مع ذلك ، إذا لزم الأمر ، أن يوجه كلمة طريفة إلى من طلب مقابلته . وبوفاته ، يخيم جو من القلق الخانق ، محمل بالأسرار الخفية . ومن ناحية أخرى ، فالملك على قدر كبير من الثقافة . يعشق الأعمال الأدبية ، ويقدر البلاغة حق التقدير. ولكنه لايقل عن حاشيته ولعاً بأعمال السحر والشعوذة . إن هذا الوسط شديد الشبه بالوسط الذى يتحرك فيه موسى فى قصص «سفر الخروج» ، حيث يتصدى سحرة فرعون لرسل الله بما يصنعون من خوارق .

كما تظهر أيضا فى هذه المشاهد الطبقات الأدنى : فنرى كاهنا رفيع الشأن يمتلك مسكناً تقيم زوجته في الطابق الأول ، بينما يستقبل ضيوفه فى الطابق الأرضى ، أو شخصاً طيب الخلق يفقد صوابه عندما تتألم زوجته . إلى جانب عالم من الخدم الذين يسهرون على خدمة سادتهم . بعضهم مخلصون وأوفياء :

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

فالبستانى هو الذى يبلغ «وباونر» بخيانة زوجته . فى حين أن الخادمة هى شريكة الزوجة . والخادمة غير الوفية ، يؤنبها أخوها قبل أن يلتهمها تمساح ، كدليل على عقوبة إلهية . ويندر أن تلعب النساء دوراً جميلاً . فهن فاسقات ، أو كثيرات المطالب أو متقلبات الأطوار ويستغللن جمالهن للحصول على ما يردن .

ولكن اهتمامنا بهذا المجتمع الذى كان يستمتع بهذه القصص وبهذه الروايات ربما كان أكبر وأعظم . لقد حظى بثقافة أدبية رفيعة ، نظرا لأنه كان قادراً على تذوق «سنوهى» ورصانة الأسلوب وبراعته ، وسيكولوجية البطل ، فكان المؤلفون ينجحون فى تشكيل ذوق جمهورهم . وفى قصة «خوفو والسحرة» التى لم تبلغ هذا المستوى من جمال الصنعة ، نجد الموروث الأخلاقى لبلاط «هرقليوبوليس» . ويفتخر «چدى» بأنه يعرف كيف يعيد رأساً إلى مكانه بعد قطعه . فيأمر الملك بإحضار أحد المحكوم عليهم بالإعدام وبقطع رأسه . ولكن الساحر يأخذ على الملك قوله هذا ويستدرك بأباء : «لا ! فلا يمكن فى الحقيقة أن نفعل ذلك بكائن بشرى ، أيها العاهل الملكى - ليحى ويزدهر ويكن فى صحة طيبة - انظر ، لايسعنا أن نأمر بعمل مثل هذه الأمور فى قطيع الإله المقدس» . ولأول مرة فى التاريخ ، نتعرف على الرأى القائل بأن الإنسان كائن يتعذر استبداله بآخر ، وأنه يتميز بشخصية فريدة ، وأنه يستحيل التصرف فيه ، كما هو الحال مع الكائنات الحية الأخرى ، إننا نشاهد هنا بزوغ النزعة الإنسانية . كما أن صلاة «سنوهى» لها نبرات تذكرنا بالكتاب المقدس . إن المؤلفات الدينية والاجتماعية الأخرى تؤكد هذا الانطباع ، وتغمرها المثل العليا السامية التى بلغها الأدب المصرى منذ هذه الأزمنة السحيقة .

* * *

لقد دشن ملوك «هرقليوبوليس» تدوين «المذكرات الملكية» بنجاح منقطع النظير ، وتعود أروع امثلتها إلى الأسرة الثانية عشرة ، بفضل مؤلف راسخ الأركان . إنه *«التعاليم التى صاغها ملك الوجهين القبلى والبحرى «سحتب - إيب - رع» ، ابن «رع» : «أمنمحات» - «صادق - القول» . وهو يوجه رسالة حق إلى ابنه سيد الكون»*

وإذا كان «أمنمحات» ، وهو أول ملوك الأسرة الثانية عشرة ، يطلق عليه عبارة «صادق القول» ، شأنه شأن الموتى ، فإن هذا النعت قد أضيف فى وقت لاحق . ولكن لا يخامرنا أدنى شك ، أن الكتاب قد كتب بإيعاز من الملك العجوز حيث يؤكد أنه شخصياً لم يكن قد أشرك سنوسرت فى العرش ، عند ارتكاب محاولة اغتياله . إلا أن سنوسرت كان شريكاً له فى الحكم خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته . وتأسيساً على ذلك ، فقد فشل التمرد ونجح الملك فى هزيمة الجناة . لقد أثير اعتراض ، لايمكن رده فى ظاهر الأمر ، حول إسناد التعاليم إلى أمنمحات ذاته . فاستناداً إلى كتاب من الدولة الحديثة ، ساد الاعتقاد بأنها من تأليف كاتب يدعى «خيتى» . ومع ذلك ، لاينبغى أن نحرم «أمنمحات» من حق انتساب هذا المؤلف إليه . فقد يفتقر ملك إلى الوقت والمهارة الضروريين لكتابة مذكراته . فإذا كلف أحد الكتاب بالقيام بهذه المهمة ، فقد يحدث ذلك فى إطار المضمون الفكرى الذى يفرضه عليه .

ورغم أن هذا المؤلف قد وصلنا فى حالة يرثى لها ، إلا أنه مازال يحتفظ بالكثير من قوته . إن رواية محاولة الاغتيال التى جرت ليلاً والنصائح السياسية ، يشكلان جوهر هذا الكتيب القصير ، وإن كان مقتضباً فى تعبيراته . ومع ذلك ، فإن أكثر ما يستهوينا اليوم هو مطلع هذا المؤلف :

«احذر مرؤوسيك ، حتى لايقع (حادث) خطير لم يكن أحد قد تنبه له . لاتقترب منهم ، ولاتبق بمفردك . لاتضع ثقتك فى أخ . لاتعرف أصدقاء ، ولاتخلق صداقات حميمة ، فلا فائدة ترجى من ذلك . وإذا خلدت إلى النوم ، فليكن قلبك ذاته هو الذى

يتولى حراستك ، فالإنسان لايجد الأصدقاء فى يوم الشدة . لقد أعطيت المعوز ، لقد نشأت اليتيم ، لقد سعيت بحيث يرتقى من كان لايملك شيئاً إلى نفس مستوى من يملك . ولكن ذلك الذى كان يأكل من طعامى ، هو نفسه الذى كان يوجه اللوم (لى) ، والذى مددت له يدىّ ، هو نفسه الذى كان يثير الرعب بسبب ذلك . ومن كان يرتدى من أرقّ كتّانى ، كان ينظر إلىّ على نحو ماكان يفعل أولئك الذين كانوا محرومين منه. والذين كانوا يتضمخون بطيب المرّ (الخاص بى) ، كانوا يبصقون على تعطفى . أيا صورى الحية ، (أيا) عناصر ذاتى بين البشر ، نوحى من أجلى ، كما لو كنت تنوحين على من لم يعد مسموعاً . المعركة لم يعد أحد يدرك خطورتها ، لأن الناس يتقاتلون فى الساحة ، بعد أن نسوا الأمس . فلا وجود للسعادة الكاملة ، بالنسبة لمن يجهل ماكان ينبغى أن يعرفه»[1]

ومازال هذا التشاؤم وهذا الأسى حيال الجحود والخيانة يحتفظان بنبرة تحرك مشاعرنا . ولاشك أن المرارة التى تعكسها هذه الفقرات أكبر بكثير من تلك التى تكشف عنها صفحات الكتاب المقدس . ولكن يخيل لنا ، بين الفينة والفينة أننا نستمع إلى صوت بعض أنبياء الكتاب المقدس ، ولم تصلنا تعاليم تعود إلى عصر لاحق على امنمحات الأول . ولكن خيبة الأمل التى نلمحها على وجه الملك العجوز كانت مثيرة للخيال . ولمواجهة عدم استقرار السلطة ، أصبحت المشاركة فى الحكم هى العلاج السياسى الناجح ، حتى صارت فى ظل الأسرة الثانية عشرة قاعدة ثابتة. وكلما تدعم مركز الأسرة الحاكمة ، واختفت الأزمات التى تثيرها وراثة العرش، اجتاح هذا التشاؤم الأدب ، بل انه تسلل ، بعد انقضاء أكثر من خمسين سنة ، إلى الفنون التشكيلية . ويلاحظ هنا أن تطور التصوير والنحت يأتى دائماً متأخراً عن

(١) النص الكامل منشور فى المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٧٥ - ٧٦ (المترجم)

التطور الحادث فى الفكر . ولايخامرنا أدنى شك من أن وجوه «امنمحات» الثانى و«سنوسرت» الثانى المجعدة والمغضنة ، لاتصور الملامح الحقيقية للملكين ، بل هى بالأحرى تعبير عن أسلوب فنى أو طريقة خاصة فى النظر إلى الأشكال الفنية .

وكان مقدراً لهذه النزعة التشاؤمية أن تستمر ، على كل حال ، إبان هذه العهود التى كانت مزدهرة مع ذلك ، وأن تكون دافعاً إلى إبداع مؤلفين على قدر كبير من الأهمية ويعكسان الحنين إلى اليقين والانسحاق أمام رخاوة العالم . والمؤلفان مشوهان . لقد كتب أولهما فى عهد «سنوسرت» الثانى . وعنوانه «*مجموعة من الكلمات وباقة من العبارات ، مجموعة أبحاث صيغت بإمعان بصيرة القلب* ، حررها *كاهن «هليوبوليس» المدعو «خع – خپر – رع – سنب» وشهرته «غنخو»* . إنه يسعى إلى اكتشاف كلمات جديدة يصور بها ضرراً ، لم يسبق أن عانى منه أحد ، حتى الآن :

«*واهاً ! ليتنى أعرف شيئا ، لم يسبق أن عرفه الآخرون ، شيئا ، مما لم يسبق أن ردده أحد ، حتى اتفوه به ، وحتى يصلنى رد من قلبى ، فألقى الضوء على ما يؤلمنى ، وأزيح ما يثقل كاهلى*» .

وعليه أن يسعى كى تتردد أصداء هذه المرثية :

«*فقد يكون من المؤلم أن يخفيها فى صدره*» .

فهو لايستطع أن يشكو أمره :

«*لأن قلبا آخر قد يأبى ذلك . ولكن القلب القوى فى مكامن الفواجع ، هو رفيق لسيده . واهًا ! ليت قلبى يقوى على الصبر والتحمل ، بحيث أحمّله بكلمات الرحمة ، وبحيث أسوق إليه آلامى . ويقول لقلبه : تعال إذن يا قلبى ، فاتحدث إليك ، حتى ترد على أقوالى وتلقي الضوء على ما يحدث فى البلاد . إنه لأمر واضح وإن ظل غير مفهوم*» .

وهكذا كان مقدراً أن يدور حوار بين «أنا» و«القلب» ، كالحوار الذى يدور بين الـ«أنا» والـ«با» فى «أناشيد اليائس»(١) . إن مطلع هذا المؤلف الذى يخرج عن المألوف مفقود . وعند بداية المخطوط فى وضعه الراهن ، يرد الـ«أنا» على «بائه» ، فيأخذ عليه أنه تخلى عنه ، فطعنه طعنا ، بأن ساند أفكاراً تختلف كل الاختلاف مع كل ما يؤمن به من أفكار حول الموت :

و«لكن يا «بائى»، إنه من غير المعقول الإبقاء على ذلك الذى سئم الحياة . قدنى إذن ، إلى الموت ، قبل أن يحل أجله المضروب ، فلتجعل الغرب لطيفاً من أجلى . هلى هذا من سوء الطالع؟ إن الحياة دورة ، وهكذا تسقط الأشجار» .

ولكن الـ«با» ، على عكس ذلك ، ينصح الـ«أنا» بأن يقنع بالحياة الراهنة . فالآخرة تشغل بالنا بلا طائل . عندئذ يجيب عليه الـ«أنا» : من مستحيل أن يموت المرء ، دون أن يأخذ فى الحسبان الشعائر الجنائزية ، فبدونها يصبح الـ«با» ذاته بائساً . وفى هذه المرة يصله من الـ«با» رد لاذع . فيدين إدانة مطلقة فكرة أى حياة بعد الوفاة ، ويلجأ مثل أفلاطون(٢) إلى الصور أو الحكايات الأخلاقية لتوضيح أفكاره . والنتيجة التى ينتهى إليها واضحة كل الوضوح : فعلى المرء أن يسلمّ بالحقائق الواقعة فحسب ، وأن يقف موقفاً يتفق مع هذا الواقع .

ويكف الـ«أنا» عن الإجابة . ويكتفى بتلاوة أربعة أناشيد هى من أجمل ما أبدعه الأدب المصرى القديم . لقد قرأنا ونحن نتابع الحكماء الطاعنين في السنّ وهم يخطون خطواتهم الأولى على طريق حياة التصوف ، قرأنا ما تنطوى عليه كلماتهم من ثناء على الموت . وفى رده الختامى ، يرفض الـ«با» أن يرتبط بأى شئ :

(١) انظر الترجمة العربية لما وصلنا من هذا النص : المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٣٠٢ - ٣٠٨

(٢) عاش الفيلسوف اليونانى من ٤٢٧ إلى ٣٤٧ قبل الميلاد (المترجم)

«اهجر المراثى ، أنت يامن تنتسب إلىّ يا أخى ! سواء قدمت قربانك على النار أو اختلطت بالحياة – حسبما تقول – فسوف تحيى هنا ، بعد أن تكون قد نبذت (فكرة) «الغرب» . ولكن عندما تصل إلى الغرب ، فى الأجل المضروب ، عندما ينضم جسدك إلى الأرض ، عندئذ سوف أطير ، بعد أن يكون التعب قد أعياك وسوف نقيم سوياً» .

أيا كانت مشاكل التأويل عندما يدقق المرء فى التفاصيل ، فإن مغزى النص فى مجمله واضح : إنه إختلاف فى الموقف الفلسفى ، على هيئة حوار ، بين مفهومين حول الآخرة . أحدهما سلبى والآخر إيجابى . إنه تمزق داخلى يصوغه الكاتب على شكل تعارض بين عنصرى شخصية الإنسان . فليس الأمر إذن ، صراعاً بين الـ«أنا» وأصدقائه ، كما هو الحال بالنسبة لـ«أيوب»[١] ، ولكنه مواجهة مكتئبة فى أعماق النفس ، بين ما يدفعها إلى الاعتقاد بوجود ما يدعوها إلى أن تتفتح بالأمل على الحياة ، أو ما يقودها إلى مشاعر الشك ، بل والعدمية التى يبدو أنها قد تسللت إلى أعماقها .

إذ لم يقتنع الـ«با» بأسلوب الـ«أنا» الغنائى الجياش ، فإنه يقفل باب المناقشة الداخلية ، بضرب من السكينة ، لينتهى به الأمر ، إلى اختيار مؤلم ولكنه هادئ ، يعترف بأن داخل الكائن الواحد تتعايش عقائد ومشاعر متناقضة تدور حول أهم نقطة تشغل بال الإنسان ، ألا وهى التساؤل حول معنى هذه الحياة ودلالتها .

لقد وصلت النفس فى الشعر الغنائى إلى التعبير ، عن موقفها السلبى ، تعبيراً بلغ حدّ الكمال . إن «نشيد الضارب على الجنك» ، قبل «هوراسيوس»[٢] ، بفترة طويلة ، هو لنفس الأسباب تقريباً ، دعوة إلى استقبال كل يوم من أيام حياتنا ، فى

(١) راجع «سفر أيوب» وهو من أسفار العهد القديم (المترجم)

(٢) شاعر لاتينى – (٦٥ – ٨ ق.م) (المترجم)

سكينة قانطة وبشئ من المرارة المكتومة . ولا تستطيع طلاوة الأسلوب أو الرقة التى تغلف هذه الدعوة ، أن تخفيا هذه المشاعر .

«وتزول الأجيال وتروح

وتجئ أجيال وتقوم ، منذ أيام الجدود ،

وهم آلهة الزمن الماضى ،

الراقدون فى أهرامهم .

كل النبلاء والأبرار ،

مُسَجَّون فى مقابرهم .

لقد أقاموا الديار فى الماضى ، فأصبحت أثراً بعد عين .

ترى ما الذى حلّ بهم ؟

استمعت إلى كلمات

«إيمحوتب» و«حورچد»

تروى فى إطار الحكم ،

وتظل حية على مرّ الزمان .

ماذا جرى لموطن معيشتهم ؟
لقد انهارت الجدران ،
واختفت الأماكن ،
وكأنهم لم يوجدوا قط !

لم يأت أحد من هناك ، لينبئنا عن أحوالهم ،
لينبئنا بما يحتاجون إليه ،
ليطمئننا ، إلى أننا سنرسو
فى المكان الذى رحلوا إليه .

لهذاالسبب ، اطمئن .
وليكن النسيان مفيداً لك !
اعمل بما يمليه عليك قلبك ،
طالما أنت على قيد الحياة .

ضع الكندر فوق رأسك .
ارتد أرق الكتان .
امسح نفسك بالروعة الحقيقية
للقربان الإلهى .

زد من رفاهيتك

حتى لايضعف قلبك .

اعمل بما يمليه عليك قلبك وماهو صالح لك .

وصرّف شئونك على الأرض .

لاتثقل علي قلبك ،

حتى يوم تحل من أجلك المرثية الجنائزية .

فـ«صاحب – القلب – المتعب» لايسمع نداءها .

فلم ينقذ نداؤها أحداً من القبر .

لهذا امض يوماً سعيداً

ولاتضق ذرعاً بذلك .

انظر ، فما من أحد حمل معه ثروته .

انظر ، فما من أحد قفل عائداً ، بعد أن رحل .

وفيما بعد ، ولعدة مرات تم تعديل صيغة هذا النشيد القانط ، ولكن دون تنميقة.

* * *

ومع ذلك ، وفى مقابل هذه المشاعر ، كان من المنتظر ، بعد توسع الإمبراطورية المصرية ورسوخها واستعادة الأمان والنظام الداخلى ، أن تعيد إلى حدّ ما ، الثقة التى لانزاع فيها ، كما كان الحال أيام الدولة القديمة . والذى حدث فى واقع الأمر ، أن ظهرت أدبيات متشائمة كامتداد لسابقتها . وخير مثال على هذا الضرب من ضروب الإبداع : «نبوءة نفرتى»[1] . «لما كان الملك «سنفرو» يعانى من الضجر والسأم فقد أمر بإحضار الحكيم «نفرتى» الذى سأله إن كان يريد الاستماع إلى قصة عن الماضى أو حديث عن المستقبل . ووقع اختيار الملك على الإقتراح الثانى . عندئذ يتحدث النبى ، فى عبارات تدعو إلى الرثاء ، عن الثورة التى عمت مصر فقلبت أوضاعها رأساً على عقب . وهى عبارات تذكرنا «بمرثيات إيپوور» . ولكن الأمور أنتهت على مايرام . ويكتشف «نفرتى» فى الأفق صورة «امنمحات» الأول :

«عندئذ سوف يأتى من الجنوب ملك ، يدعى «إينى» - صادق - القول» وهو ابن امرأة تنحدر من الإقليم الأول من أقاليم الجنوب [...] وشعب مصر سيبتهج فى عصره . وابن إنسان (ذى شأن) سيحقق سمعة حتى الزمن اللانهائى وإلى أبد الأبدين . والذين كانوا يميلون للشر والذين كانوا يخططون للعصيان ، أنهوا كلامهم، بسبب ما يثيره فى نفوسهم من رعب ..... هكذا ستعود «الحقيقة - العدالة» إلى مكانها ، ويطرد الشر إلى الخارج . وسيغتبط أولئك الذين سيشهدون ذلك ، الذين سيبقون فى صفوف حاشية الملك»

وحول النظام الملكى الذى فرغ للتو من إنقاذ مصر ، تضافرت كافة الطاقات . وأوصى الحكماء باحترام الملك احتراماً مطلقاً وكتبوا التعاليم التى يعيدون فيها الاعتبار لنظرية الملك الذى يحكم بموجب الحق الإلهى . ونظم الشعراء من أجل سنوسرت الثالث ، الأناشيد الموضوعة خصيصاً بالطبع للشعائر الملكية .

(١) راجع النص الكامل فى المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٨٧ - ٩١ (المترجم)

وكأن روعة صورها ، تؤجج مشاعر المجتمع نحو الزعيم المصلح الذى أعاد النظام والسلطة والرفاهية إلى البلاد .

وإلى جانب هذه التعاليم ظهر إنتاج ، صياغته الفنية أكثر إتقاناً ، وطابعه المدرسى أكثر وضوحاً ، ولكن الطرافة ليست غريبة عنه فى كثير من الأحيان . ونقصد على وجه التحديد كتاباً ، كان مقدراً له أن يصبح عملاً كلاسيكياً ، إنه «تعاليم دواوف –» – ويصف المؤلف على التوالى متاعب ومساوئ مختلف المهن التى قد تغرى الشبان ، ويرسم لها صورة شديدة القتامة ، بلغت حداً ، نفرت منها كل متطلع إليها . والنتيجة التى يخلص إليها «هجو المهن»[1] ، كما أطلق عليه ، اصطلاحاً عالم المصريات «ماسپرو» واضحة تماماً : «كن كاتبا» . إن مؤلف سفر «يشوع بن سيراخ» قد شرع يرسم الخطوط العريضة لحركة مشابهة فى ختام استطراداته . وسوف يجد قراء الكتاب المقدس فى ترجمته السبعينية سعادة جمة فى عقد المقارنات بين النصين[2] .

ولا يقل الشعر الغنائى الدينى أهمية ، ونذكر على سبيل المثال :

«الترنيمة إلى النيل» و«الترنيمة إلى أوزيريس»[3] فإلى جانب صفاتهما الجمالية الحقيقية ، فانها تقدم لنا فرصة نادرة للإحاطة بمعلومات تفوق كل تقدير . أما المسرح،

(١) للاطلاع على النص الكامل ، راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة» المجلد الأول ص ٢٧١ – ٢٧٦ (المترجم)

(٢) راجع على وجه التحديد الإصحاح ٣٨ اعتباراً من العدد ٢٤ والإصحاح ٣٩ حتى العدد ١١ . وتدوين «هجو المهن» سابق على «سفر يشوع بن سيراخ» بألف عام ، على الأقل .

أما الترجمة السبعينية للكتاب المقدس العبرى (المقابل للعهد القديم عن المسيحيين) فقد تمت إلى اللغة اليونانية فى مدينة الإسكندرية بناء على أوامر بطليموس الثانى فى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد.

حول تاريخ وظروف كتابة سفر يشوع بن سيراخ راجع الكتاب المقدس . دار المشرق . بيروت ١٩٨٩ . ص ١٤٣٣ وما بعده (المترجم)

(٣) راجع المرجع السابق : «نصوص مقدسة» الفصل الثالث والفصل الرابع من الباب الأول من المجلد الثانى (المترجم)

فهو بلا منازع ، النوع الأدبى الجديد باهتمامنا أكثر من غيره . إن لوحة «إم حب» التى عثر عليها فى إدفو تعود إلى ممثل يدعى «الفرخ العزيز» ، فيقول لنا :

«أنا الذى رافقت سيدى فى كل جولاته ، دون أن أبدى ضعفاً فى الأداء ... فأنا محاور سيدى فى كل ما يقوله . فإذا كان السيد إلهاً ، فأنا أمير . فإذا قتل فأنا الذى يعيد الحياة»

وتظل هذه الوثيقة ، حتى الآن ، فريدة فى بابها . ولكن العديد من الوقائع تحملنا على الاعتقاد أن شذرات الأسرار المقدسة التى كانت تقام عروضها ، فى المعتاد أمام صروح المعابد ، تماماً كتلك التى كانت تقام ، فى القرون الوسطى ، أمام كاتدرئيات العالم الغربى ، قد أعيد استخدامها فى بعض المصنفات ، ومنها «متون التوابيت»[1] ، على سبيل المثال . إن الشذرات التى عثرنا عليها حتى الآن ، ليست كاملة ولا مسهبة ، بالقدر الكافى ، حتى تسمح لنا بإبداء رأى واضح بشأن هذا المسرح .

ومنذ مطلع الدولة الوسطى ، يكشف الأدب عن تنوع وغزارة تثير دهشتنا ، ويعتمد أسلوبه لغة سلسلة وغنية ، أخذت تزدهر لتصل إلى ما نطلق عليه الكلاسيكية الأولى . ويقف هذا الأدب شاهداً على ذوق مرهف لمجتمع يعبر عن ميوله الجمالية من خلال الولع بجمال الأسلوب والفن الرفيع ، على حد سواء . فيسمح لنا ، أن نقدر حق التقدير المستوى الرفيع الذى يقف عنده هذا المجتمع من حيث ميله الشديد إلى الاهتمام بالمسائل الاجتماعية والفلسفية ، إلى حد الارتقاء إلى حياة روحية حقيقية .

* * *

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

ومن غير المفيد أن نقف طويلاً ، عند الدولة الحديثة ، أمام الأنواع الأدبية التى ازدهرت فى عهود سابقة . لقد واصلت السير الشخصية والقصص والشعر الدينى تطورها دون أن تنحرف بشكل ملحوظ عن الاتجاه الذى سارت فيه منذ الدولة القديمة. لقد تطورت اللغة تطوراً ملحوظاً ، ويمكن أن ندرك الأمر على نحو خاص ، فى أعقاب أزمة العمارنة التى فجرت الأطر القديمة ، ولو جزئياً على أقل تقدير . فأصبحت اللغة تميل أكثر إلى التحليل . وأخذ الفعل يدلّ على الزمن ، إلى جانب المفاهيم الأولية للفعل التام أو الناقص . بل بدأت الأسماء المجردة فى الظهور . وكما أصبحت اللغة أكثر سلاسة وزادت قدرتها على لطائف التعبير ، فقد أخذت تتخلى عن بساطة الأسلوب ورزانته بل وجفاؤه ، كما كان الحال فى سابق الزمان . وأصبح السرد يهتم أكثر بتوضيح الظروف المحيطة بالأحداث . كما تركز القصص أكثر فأكثر على تفاصيل الحياة التى لاتعتبر ، فى أحسن الأحوال ، ضرورية للقصاص . فترسم لنا قصة «الأخوين» فى مطلعها ، لوحة كاملة لحياة الريف . كما أن غزارة التفاصيل التى تزخر بها «رحلة ون – أمون» ، هى على قدر كبير من الأهمية . ألا يلاحظ المؤلف أن أمير بيبلوس كان «جالساً فى قاعة كبيرة ، وقد ولىّ ظهره جهة شباك» ليبدو الأمر وكأن البحر يحيط به ؟ فيخيل للمرء «أن أمواج بحر سوريا الكبير تتلاطم خلف رأسه» . وفى موقف آخر ، ألا نراه يبكى عندما يشاهد للمرة الثانية الطيور المهاجرة عائدة إلى مصر حيث لايستطيع الرجوع ؟ إن الترانيم الدينية التى تناجى «آمون» أو «آتون» ، ليست كما كان الحال فى ظل الدولة الوسطى مجرد سلسلة من النعوت ، تصاحبها المدائح أو قصة حركاتهما وسكناتهما . لقد باتت الآن تعبر عن المشاعر التى تعترى نفوس العباد من أهل البصيرة ، بالإضافة إلى الأفكار اللاهوتية العويصة . كما لن نندهش كثيراً ، إذا لاحظنا تشبع الفنون التشكيلية ، ولاسيما فن

النحت ، بالروحانية ، فميا بين «حتشپسوت» و«امنحوتپ» الثالث ، تماماً كما عبر قبل اربعمائة سنة ، عن النزعة التشاؤمية لعصر آخر . ومع مراعاة الفارق النسبى ، يمكن النظر إلى الدولة الحديثة على أنها العصر الرومانسى فى مصر ، أو أنها ، على الأقل ، عصر الأسلوب المنمق المزخرف ، بعد عصر الأسلوب الجاف الصارم .

وينبغى أن نتوقف عند بعض الأعمال الأصلية التى تفتقت عنها قريحة المصرى القديم ، سواء لأننا لانعرف شيئاً عن نماذجها الأقدم ، أم لأنها قد نشأت اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة فقط . لقد عرفت مصر «الحوليات الملكية» من أقدم العصور. ولكن ورق البردى الهش الذى كان يحتفظ بها ، في نسخة واحدة ، على مايعتقد ، قد ضاع إلى الأبد . ولحسن حظنا ، فقد خطر على بال «تحوتمس» الثالث أن ينقش قصة مآثره على الجدران المبنية من الحجر الرملى والتى تحيط بمقصورة مركب «آمون» فى الكرنك . وقد أقدم على هذا العمل تمجيداً لأبيه «آمون» الذى سبق له أن اختاره ملكاً ، كما وهبه فيما بعد النصر . إنها مجرد مختارات من الحوليات التى كانت تدون يوماً فيوماً ، شاملة كل التفاصيل ، كما تشهد على ذلك السطور التالية :

«لأن كل المآثر التى انجزها جلالته ضد «المدينة – المذكورة» ، ضد هذا العدو الخسيس ، وضد جيشه الخسيس ، كانت تسجل فى اليوم ذاته ، لكل حملة ولكل قائد فرقة ، [أما الغنائم التى يحصل عليها جلالته] فقد كانت من الضخامة بحيث يستحيل تسجيلها على النحو السابق ، فكانت تسجل على لفافة من الجلد فى معبد «آمون» ، فى اليوم ذاته»

وتتميز هذه الصفحات بروايتها المقتضبة للأحداث ودقتها ، مع بعض الإيجاز ، وحصر تفصيلى للغنائم . ولكن كم كنا نود أحياناً أن تسهب فى الحديث عن الظروف التى أحاطت بها . إن رواية المعارك الحربية قد بلغت حداً من الإيجاز ، لفت انتباه

بعض العلماء ، الذين لم يتعمقوا كثيراً فى النقد الأدبى لهذا النوع ، حتى اندفعوا يعلنون أنها معارك ، لم تدر رحاها أبداً . وعلينا أن ننظر للأمور من منظور مصرى. فالملك بصفته إلهاً ، يتولى إعداد كل شئ ، وكما هو منتظر ، فإن كل شئ يحالفه النجاح . إن وقائع المعركة ، طالما أن نتيجتها ، لم تحسم بعد ، لاتهمه فى شئ . فالنتيجة التى تسفر عنها ، هى وحدها التى تهمه . وللأسف ، لاتضم رواية حملاته السبع عشرة ، أى سرد لأحداث المملكة الداخلية .

وتحتفظ السير الشخصية على سمتها المزدوجة التى كانت تتميز بها فى العهود السابقة . فبينما يُطلع «پاحرى» أو الحاجب «أنتف» أو مدير مخازن الحبوب «باكى»، ابناء أخوتهم على تجاربهم الذاتية ، يروى قادة عسكريون من أمثال «أنينى» أو «أمن . إم . حب» حياة المغامرات التى عاشوها فى النوبة وآسيا ، كما ضمنوها حكاية مآثرهم . فقد ركض أحدهم خلف أنثى فرس ، فى حالة هياج ، أطلقها العدو في ساحة القتال لاشاعة الفوضى وسط مركبات فرعون ، ولحق بها وذبحها ذبحاً . وأنقذ آخر ، الملك عندما قتل فيلاً هائجاً كان يهدد حياته خلال رحلة صيد .

إن هذه الروايات التى كشفت عن شخصية فذة وأبرزتها ، قد أدت إلى خلق ما يشبه الملحمة انطلاقاً من وقائع حقيقية ومعاصرة ، وهو ما يقترب مما فعله الأديب الفرنسى العظيم «فيكتور هوجو» (١٨٠٢ - ١٨٨٥) Victor Hugo ، عندما تناول مآثر نابليون فى أسلوب ملحمى . والمقصود بذلك مؤلف يعرف اصطلاحاً بقصيدة «پنتاؤور» ، التى نظمت خصيصاً تخليداً لبسالة «رعمسيس» الثانى عند مشارف مدينة قادش[1] . هنا أيضاً ينقل الشاعر على نطاق واسع عن أعمال سابقة عليه . ولكنها فى حالة من الحفظ يرثى لها بمالا يمكننا من حسم هذه القضية . أما قصيدة

(١) النص الكامل والتعليق عليه فى المرجع السابق «نصوص ...» المجلد الأول ص ١٤٨ - ١٥٨ (المترجم)

«قادش» فقد وصلتنا بالكامل . ومن الضرورى أن نقرأ عددا من صفحات هذا العمل الفائق الجمال والذى يقف فى منتصف الطريق بين أعمال «هوميروس» وملاحم القرون الوسطى فى غرب أوروبا .

ونبدأ بوصف العدو :

«فقد جاءت بلاد خاتى بأكملها ، والنهارينا ذاته ، و«الأرزاوا» وأهل «دوردنى» و«كشكش» و«ماسا» وأهل «بيداسا» وحران و«كليكيا» و«ليكيا» و«كينووتنا» و«قرقميش» و«أوغاريت» و«قديا» ، وبلاد «نچس» بأكملها و«ميشنات» و«قادش» . ومن بين الأقطار القصية لم يترك بلداً إلا وأحضره . وكان زعماؤها هنا إلى جانبه ، كل منهم معه مشاته ومركباته الحربية . إنه تجمع كبير لامثيل له . كانوا يغطون التلال والوديان ، مثل الجراد ، بسبب أعدادهم الكبيرة . لم يكن قد ترك مالاً فى بلده ، وقد تجرد من كل ممتلكاته حتى يعطى إلى مجموع الأقطار الأجنبية ، لكى يحملهم على القتال إلى جانبه» .

وتلك كانت عملية الحصر التى تجد كل ملحمة متعة فى سرد تفاصيلها .

ولما كان الملك الشاب يجهل بوجود العدو ، فقد فوجئ بتدفق مركبات الحيثيين التى دحرت فرقة «رع» . عندئذ رفع «رعمسيس» صلاته الرائعة ، إلى «آمون» ، فكانت من الطول ومن السكينة ، كما لو كان الملك ، على مقربة من أبيه ، فى معبد الكرنك :

«عندئذ ، نهض جلالته مثل أبيه «مونتو» . وبعد أن تناول ملابس القتال ، ارتدى الزرد . فهو مثل «بعل» ، فى زمنه . والمركبة التى تحمل جلالته ، كانت تسمى «النصر

فى طيبة» وهى تابعة للاسطبل الكبير لـ«أوسر – ماعت – رع – ستپ – إن – رع» ، محبوب «آمون» – »[1] . وانطلق إلى وسط الأعداء القادمين من «خاتى» . كان بمفرده تماماً ولا أحد معه . وتقدم ليلقى نظرة خلفه واكتشف عندئذ أن ٢٥٠٠ مركبة تحاصره، معترضة الطريق إلى الخارج ، وهى مركبات يركبها محاربوا هذا العدو الخسيس القادم من خاتى وغيرها من الأقطار العديدة التى معه [...]»

«ليس معى رئيس واحد . ولا سائق مركبة واحد . ولاقائد مشاة واحد . ولا حامل درع واحد . إن سلاح مشاتى وسلاح مركباتى ، هما أمامهم كالغنيمة . وما من جندى واحد (من جنودى) يقف صامداً ليحارب» .

«ماذا ألم بك إذن ، أيا والدى «آمون»؟ هل يمكن للوالد أن ينسى ابنه؟ وهل ما أفعله هو أمر تجهله؟ وهل مشيت أو توقفت إلا بناء على أمرك ، دون أن أخالف أبداً المقاصد التى رسمتها لى؟ كم هو عظيم رب مصر (أعظم بكثير) من أن يسمح للأجانب أن يظهروا عند حافة طريقه . وهؤلاء الأسيويون ما عساهم يكونون بالنسبة لك أيا «آمون»؟ إنهم كائنات خسيسة لايعرفون إلهًا . ألم أشيد من أجلك العديد من العمائر الشامخة وملأت معبدك بالأسرى ؟ [...] إنى أناديك ، أيا والدى «آمون» . إنى وسط أعداء لا حصر لهم ، ولا أعرفهم . جميع البلدان الأجنبية توحدت ضدى وأنا بمفردى ، تماماً ، ولا أحد آخر إلى جانبى . لقد هجرنى مشاتى ولم يلتفت إلىّ أحد من جنود سلاح مركباتى . إنى أصيح بهم ولكن عندما أناديهم لايسمعنى أحد منهم. ولكننى أدرك أن «آمون» بالنسبة لى ، أفضل من ملايين الجنود [...] لقد وصلت إلى هذا المكان بناء على المشورة التى قدمها فمك ، أيا «آمون» ، ولم أحد عنها»

(١) من ألقاب الملك «رعمسيس» الثانى (المترجم)

«إننى أصلى متضرعاً عند تخوم البلدان الأجنبية ، ولكن صوتى يتجه من الآن إلى «هرمونتيس»[1] . عندئذ لاحظت أن «آمون» يلبى ندائى ، إنه يمد لى يده . وإنى مسرور . ويصيح «آمون» من خلفى : «وجهاً لوجه معك ، أيا «رعمسيس» – محبوب «آمون» ! إنى معك ، فأنا والدك ، ويدى مع يدك ، إنى أكثر فائدة من مئات الآلاف من الرجال . أنا رب النصر ، الذى يحب البسالة» .

«واكتشفت عندئذ أن قلبى قوى ، وأن صدرى منشرح ، وأن كل ما أُقدم عليه يتحقق . إننى مثل «مونتو» . إننى أطلق السهام بيدى اليمنى ، وأقبض عليهم باليسرى . إننى أمامهم مثل «سوتخ» فى زمنه»

وبدأت المذبحة . ولكن جاء حدث عرضى ليشحذ اهتمامنا ، بعد أن كاديهن ويضعف ، فى أعقاب وصول «آمون» الذى حوّل الآن مجرى المعركة لصالح الملك :

«عندما رأى سائق مركبتى ، «مننا» أن عدداً كبيراً من المركبات كانت تحيط بى ، خارت قواه ، وجبن قلبه ونفذ إلى جسده رعب شديد . عندئذ قال لجلالتى : «أيا سيدى الكامل ، يا أمير الجسارة ، يا حامى مصر العظيم ، فى يوم المعركة ، إننا هنا وحدنا وسط الأعداء . انظر لقد هجرنا المشاة والمركبات الحربية . آه ! فلماذا تبقى أنت هنا ، ليسلبونا الأنفاس (الضرورية) لفمنا؟ اسمح لنا أن نكون سالمين ، نجنا ، أيا «أوسر – ماعت – رع – ستپ – إن – رع» ! عندئذ قال له جلالتى : «اثبت ، ثبت قلبك ، يا سائقى . سوف أشن هجوماً على الأعداء ، مثل الصقر المنقض (على

(١) أرمنت ، حالياً . (المترجم)

فريسته) سوف أقتل واذبح واجهز عليهم . ومن يكون هؤلاء الأسيويون بين يديك ، (ماذا فى إمكانهم أن يفعلوا) ضد «أمون» ، هؤلاء الجبناء الذين لايعرفون الإله ؟ لن يُمتقع وجهى (من الخوف) ولو فى وجود الملايين منهم ... وعلى أثر ذلك انطلق جلالته إلى الأمام مسرعًا ليشن هجومًا عنيفًا على وسط العدو ، وكرر (هذا الهجوم) ست مرات . «إننى مثل «بعل» فى زمن قدرته . إنى أقتلهم دون أن أبقى على أحد» .

ثم ينتقل النص إلى توبيخ الجنود والضباط الذين تخلوا عن الملك الذى ظل يقاتل مع ذلك :

« ... إن جلالته من خلفهم كالمارد الطائر «إنى أعمل القتل فيهم ولا أتهاون مع أى منهم» . وانطلق صوتى مناديًا جيشى قائلاً : «اثبتوا ، ثبتوا قبلكم ، يا مشاتى ، يا مركباتى الحربية ! تأملوا النصر الذى أحرزته بمفردى . كان «آمون» حامىّ ويده كانت على يدى . كم هى جبانة قلوبكم ، يا قادة مركباتى ! إنه من غير المفيد أن أثق فيكم برغم أنه لايوجد من بينكم واحد لم أفعل خيراً من أجله فى بلدى ... ولكن انظروا ، فجميعكم مجتمعون كفرد واحد قد ارتكبتم فعلة جبانة . إذ لم يبق شخص واحد من بينكم واقفًا (ولا واحد) وضع يده فى يدى بينما كنت أقاتل» .

هذه القصيدة الجميلة هى بلا منازع من روائع الأدب المصرى ويمكن مقارنتها بأفضل ما نعرفه من ملاحم . فلا تنقصها الشاعرية ولا الأسلوب ولا خوارق الأمور ولا المآثر . ولذلك ، فإن الأعمال المدرسية التى تعود إلى نهاية الدولة الحديثة ، ومهما بلغت أصالة بعضها ، تبدو إلى حدّ ما بلا رونق ، بالمقارنة مع هذه الصفحات التى تحرك المشاعر ، فتشحذها بسالة «رعمسيس» الثانى وجياده والتغنى بأمجاد «آمون» . ومع ذلك ، فكم من مهارات أدبية تكشف عنها بردية «أنستازى» رقم واحد ANASTASI I ، وتضعها فى خدمة نقاش يدور بين الكاتبين العالمين «حورى» و«أمن أوپه» . يردّ الأول على الثانى ، ويأخذ عليه ما ورد فى خطابه من عبارات وأسلوب. ثم يفند حججه ليثبت عدم كفاءته التى لاتغتفر . فهل فى وسعه أن يقدر المؤن الضرورية لفرق عسكرية؟ هل فى إمكانه أن يشيّد أحدوراً؟ ألا يستطيع أن يحدد

عدد الأشخاص اللازمين لنقل مسلة ذات أطوال معينة؟ فهو يجهل على كل حال كيفية الإشراف على إقامة تمثال ضخم ، أو تقدير ما يلزم للإعداد لحملة عسكرية . إنه لايجهل جغرافية شمال سوريا والمدن الفينيقية فحسب ، بل وجغرافية المناطق الجنوبية الملاصقة لمصر . ونلاحظ هنا الاتجاه الذى أخذ يسود الثقافة المصرية لتصبح ما يشبه امتياز شريحة من المثقفين يمتلكون تقنيات يضنون بها على غيرهم وهى مصدر تفاخر لهم وتباهٍ لهم .

وقد وصلتنا من الأسرة التاسعة عشرة مجموعة برديات ، هى عبارة عن «مختارات» أو «مقتطفات» ، الغرض منها التعليم المدرسى . وتحتوى فى المقام الأول على نماذج الخطابات ، وهى نوع أدبى عظيم الفائدة للكتاب ، لأنهم مكلفون دائما ، بتحريرها . ولكنها تضم أيضًا عبارات توبيخ فى حق التلاميذ الكسالى ونصائح أخلاقية ومدح الملك أو أماكن الإقامة الملكية الجديدة فى الدلتا . كما تضم صلوات ، هى أحياناً آية فى الجمال ، أو مقاطع من الطقوس الدينية ، وهو ما يبرهن على أن الموظفين والكهنة كانوا ، فى البدء ، يتلقون نفس التنشئة الفكرية . والعديد من هذه الصلوات موجهة إلي الإله «تحوت» ، راعى أهل القلم . وقد صوره فن النحت أحياناً على هيئة قرد جالس فوق كتف كاتب ، وكأنه يساعده على التأمل والتفكر . ويصعب علينا أن نقاوم إغراء الاستشهاد بإحدى هذه الصلوات ، فعبقها الروحانى واضح للعيان :

«أيا «تحوت» ، اقمنى فى «هرموپوليس»[1] ، إنها مدينتك حيث يطيب للمرء أن يحيا .

أعطنى ما يلزمنى من خبز وجعة

واحفظ فمى من الكلمات .

ليت «تحوت» يكون خلفى فى الصباح .

(١) الأشمونين ، حالياً (المترجم)

تعالى ، أيتها الكلمة الإلهية ، عندما مثلت فى حضرة الإله ، ربى ،
حتى أخرج ، صادق القول .

أيا نخلة الدوم الكبيرة ذات الستين ذراعاً والمحملة بثمار الدوم .
النوى داخل ثمار الدوم ،
والماء داخل النوى .

أنت ، يا من تجلب الماء إلى الصُقع القصى ،
تعال وخلصنى ، أنا الساكت الصموت ،
أيا «تحوت» ، أيها النبع العذب للإنسان الظمآن فى الصحراء .

لقد وضع عليه الأختام من أجل من يجد الكلمات ،
إنه مفتوح للساكت الصموت .
فيحضر السكات الصموت ليجد النبع ...»

ولا يسعنا أن نختم هذه الإطلالة المتفحصة على النواحى الأصلية فى الإنتاج الأدبى للدولة الحديثة ، دون أن نشير إلى الرؤية المتعمقة لأدب الحكمة . وقد حفظ لنا الزمن عملين حفظاً شبه كامل : «تعاليم آنى»[1] و«تعاليم

(١) راجع المرجع السابق «نصوص» المجلد الأول : الترجمة الكاملة للتعاليم : ص ٣٤٥ - ٣٥٥ (المترجم)

أمن أوبه»[1] . ومن المرجح أن تاريخ هذه الأخيرة تغود إلى زمن سابق على المخطوط الذى حفظها لنا والذى ينسب فى المعتاد إلى الأسرة الثانية والعشرين . بل إن بعض الأوستراكا[2] التى تعود إلى تاريخ أقدم قد احتفظت ببعض مقاطع منها . وإذا كان «أمن أوبه» أكثر عمقاً وأكثر تديناً فإن «آنى» أكثر تنوعاً وأكثر إيحائية . ولكن معتقدات هذا وذاك ، تكشف عن ذوق رفيع ومرهف ، هو السمة المميزة لأدب الدولة الحديثة .

يوصى «آنى» المرء بأن تعزف نفسه عن الخليلات اللائى كانت تزدحم بهن العواصم الدولية للإمبراطورية وأن يقوم ، فى نفس الوقت ، برعاية الأم التى وفرت له الغذاء .

«تحاشَ المرأة الأجنبية ، غير المعروفة فى مدينتها . ولا تنظر إليها عندما تمر ، مجرد نظرة ، ولاتباشرها فى جسدها . لأنها مياه شديدة الغور لايعرف المرء أبعادها»

«الزوجة البعيدة عن زوجها ، تقول لك يومياً عندما تكون بلا رقباء : «إنى رقيقة» . إنها تعد العدة لتوقعك فى شركها ، ستكون جرعة خطيرة ، قاتلة ، عندما يطلع الناس على ذلك»

ومما يسترعى الإنتباه أن الملاحظات السيكولوجية هى أكثر دقة وعمقاً بالمقارنة مع تلك التى أوردها «بتاح حوتب»[3] ، حول نفس الموضوع . ولكن النصائح الخاصة بسلوك المرء نحو أمه ، لهى مرهفة فى رقتها :

«ضاعف الطعام الذى قدمته لك أمك . واحملها كما حملتك . كنت عبئاً ثقيلاً عليها ولكنها لم تتخل عنك . عندما وُلدت ، بقيت لشهور طويلة مرتبطاً وملتصقاً بها ،

(١) إن مقطعاً بأكمله من سفر الأمثال مستوحى من تعاليم «أمن أوبه» . راجع الكتاب المقدس . دار المشرق ١٩٨٩ . ص ١٣٤٧ . الهامش ٣ . وراجع أيضا الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم)

(٣) الذى عاش فى ظل الدولة القديمة (المترجم)

وظل ثدياها فى فمك لمدة ثلاث سنوات ... وعندما ألحقتك بالمدرسة ، بينما كنت تتعلم الكتابة ، كانت بجوارك على مرّ الأيام ، ساهرة عليك ، تحمل خبز وجعة دارها .

اتخذ لك زوجة وأنت لاتزال فى ريعان الشباب وأسس (بدورك) أسرة . واسهر إذن على رعاية وتنشئة أولادك مثلما فعلت أمك (من أجلك) . ولا تعمل على أن توجه لك اللوم ، ولاتضطرها أن ترفع يديها إلى الإله ، لأنه قد يستمع إلى صيحاتها» .

ويؤسس «آنى» تطلع المرء إلى أن يكون رحوماً وأن يمد يد المساعدة للآخرين ، على ملاحظة الفيض الكونى للأشياء ، وما تدخله عجلة القدر من تغيرات شاملة ، وهو أمر نادر فى مصر . ولوصف تيار هذا العالم المتغير يلجأ إلى كلمات تذكرنا بالفيلسوف الإغريقى «هيراكليتس»[1] .

«لاتأكل خبزاً ، بينما يقف غيرك هنا ، دون أن يمد يده هو الآخر إلى هذا الخبز لنفسه . وسوف يعرف الجميع ذلك وإلى أبد الأبدين ، وإن لم يعد الرجل موجوداً . هناك رجل ثرى وآخر فقير . ولكن سيبقى هناك طعام لمن يقسمه إلى قسمين . ومن كان ثرياً فى العام الماضى قد يصبح شريداً هذا العام .... متى تدفق تيار ماء العام المنصرم ، فإن تياراً آخر سيكون هناك فى العام الحالى . إن بحاراً شاسعة تتحول إلى مسطحات قاحلة ، فى حين أن شطآن الأمس تتحول إلى أغوار عميقة» .

وختاماً لهذه الأقوال ، التى تستند إلى فلسفة حقيقية نذكر بعض الملاحظات حول الموت .

(١) Heraclite : ٥٤٠ - ٤٨٠ ق.م (المترجم)

« عندما سيحضر إليك رسولك لاصطحابك ، سيجدك متأهباً للرحيل إلى مكان رقدتك الأخيرة . فإذا قلت له أنداك : «يمكنك الحضور » فسوف يبتعد عنك . ولكن لاتقل له : « إننى مازلت أصغر من أن تصطحبنى » . فأنت لاتعرف زمن وفاتك . فإذا حضرت المنية فقد تخطف الطفل الرضيع من بين ذراعى أمه ، مثلما تفعل مع من بلغ من العمر عتيا » .

لقد سبق لنا أن طالعنا أكثر من فقرة من صفحات « آمن أوپه » الرائعة حول الحياة الذاتية ، ومن ثم فلن تتطرق إليها من جديد . بل علينا أيضاً أن نشير إلى الشعر الغنائى والحكايات الرمزية Fable[١] . وتوحى الصور التى على سطوح بعض الاوستراكا[٢] بوجود هذا النوع الأخير وقد تأكد وجودها بفضل نسخة مهشمة تحمل عنوان « أعضاء البدن والمعدة » . وقد وصلتنا مجموعات وفيرة من الشعر الغنائى تضم أغانى الحب لتضيف إلى اللوحة الغنائية لمصر القديمة ألوانا نضرة يندر وجودها فى الإنتاج الأدبى للشرق الأدنى القديم ، فلا نجد ما يضاهيمها إلا فى «سفر نشيد الإنشاد»[٣] . فلننظر إلى المحب وقد وصل إلى مدينة منف حيث «أخته» فى انتظاره . إن نشوة الحب تغير فى نظره من ملامح المشهد الطبيعى[٤] :

« أنزل النهر فى قارب (يبحر) على إيقاع المجاديف ،

وحزمة البوص فوق كتفى .

(١) الحكاية الرمزية Fable . حكاية خيالية ترمى إلى إبراز مغزى خُلقى ... وخاصة ما يمثل فيها الحيوان دور الإنسان فى الكلام أو العمل . مثال ذلك : حكايات « كليلة ودمنة » لابن المقفع .
د . مجدى وهبه . معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ١٩٧٤ - ص ١٦٠ . (المترجم)

(٢) يمكن مشاهدة بعض هذه النماذج فى قاعة الاوستراكا بالمتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأول القاعة رقم ٢٤ (المترجم)

(٣) من أسفار العهد القديم من الكتاب المقدس . (المترجم)

(٤) راجع المرجع السابق « نصوص » المجلد الثانى ، الباب الثانى : الفصل الرابع . (المترجم)

إنى راحل إلى منف « حياة القطرين » .

لأقول لـ « پتاح » رب الحقيقة :

« اعطنى أختى ، هذا المساء » .

النهر مثل النبيذ ،

والإله « پتاح » أجمة بوصه ،

والإلهه « سخمت » دغل أزهاره ،

والإلهة « يعديت » براعم لوتسه .

والإله « نفرتوم » فى الزهرة المتفتحه

وستصبح أختى فرحانة .

الفجر يشرق عبر جمالها ،

و« منف » كأس طماطم ،

موضوع أمام الإله ذى الوجه الجميل

وفى أحيان أخرى يلجأ المحب إلى الحيلة للوصول إلى أهدافه .

« سوف أبقى راقداً فى دارى ،

مدعياً المرض ،

وسيدخل الجيران ليطلوا علىّ ،

وأختى سوف تأتى معهم .

وتجعل (وجود) الأطباء لاطائل منه ،

لأنها تعرف دائى . »

وفى قصائد أخرى ، ومنذ ذلك العهد ، تظهر الأفكار الجاهزة المقولبه التى سيلوكها على مر العصور ، لسان شعراء الحب .

كما أنها تجيد رمى الوهق ،

دون أن تدفع مع ذلك ضريبة الماشية .

فإنها ترمى علىّ الوهق بشعرها ،

وتنصب لى فخًا بعينيها ،

وقلادتها لجام بالنسبة لى ،

وبخاتمها تسمنى بالحديد المحمّى» .

هذه القصائد التى بلغت صياغتها حد الكمال ، تميل أحياناً إلى ملذات الجسد أو ببساطة إلى المشاعر المتقدة ، وتعطينا فكرة ، على قدر كبير من الوضوح ، عن الشعر الغنائى المصرى الذى كان المصريون مولعين به ، فقد وصلنا أكثر من ديوان شعر ، بل إن واحداً منها ، يحمل توقيع صاحبه ، « نخت سويك » الذى لانعرف عنه شيئاً ، خلاف ذلك . وتقف هذه الجزئية شاهداً على صحة الإفتراض القائل بأن المصريين قد اعترفوا بعزة نفس المؤلف ، وإذا كان العديد من المؤلفات قد بقيت مجهولة الصاحب ، فقد جاء ذلك نتيجة ظروف معينة أو بفعل التقاليد المتواترة .

* * *

هل آل الأدب إلى الزوال ، فى خضم الهزات الأخيرة لاحتضار الإمبراطورية إبان الأسرة الثانية والعشرين ؟ أم لم تكن نهايته ، على الأقل ، سوى استمرار للماضى ؟ بالقطع لا . فقد واصل الإنتاج الأدبى تطوره شأنه شأن الأفكار الدينية والإنجازات الفنية ، إلى أن ماتت ثقافة أهل البلاد ، قرب نهاية القرن الثالث الميلادى . ولكن ينبغى أن نميز فى هذا الصدد بين مجالين : الأول ، هو المجال الذى يؤثر فيه التقليد المتواتر بكل ما كان لديه من ثقل فى مصر : إنه الدين . فهو شعر دينى غنائى من العصر المتأخر ، مدون على جدران المعابد أو تحتفظ به بعض البرديات النادرة أو نصوص طقسية محفورة فى الحجرات التى تقام فيها هذه الطقوس . وكانت هذه النصوص من إنتاج الثقاة من أهل العلم ، فلا تفهمها إلا القلة القليلة ، وهى أشبه ما تكون بالمؤلفات التى تكتب فى الوقت الراهن باللغة اللاتينية لكنائس الغرب المسيحى . إن النثر أو الترانيم التى يؤلفها حالياً أهل الغرب باللغة اللاتينية ، من أجل القديسين لتشبه الترانيم التى كان يصوغها الكتبة المقدسون لاستكمال الشعائر القديمة أو إعادة صياغة النصوص وفقاً لمتطلبات التعديلات اللاهوتية أو الشعائرية . ولكن اللغة التى كانت تستخدم فى هذا المجال كانت لغة ميتة ، حتى أن فئة الموظفين المثقفين الذين كانوا قد ملكوا ناصيتها بفضل ما بذلوه من عمل دؤوب مضنٍ ، لم يبخلوا بشىء للعمل على زيادة علامات الكتابة تعقيداً . بل وصل بهم الأمر إلى إعداد جداول لاهوتية من علامات الكتابة ، بصرف النظر تقريباً عن دلالتها الصوتية .

هكذا استحدث المصريون عدداً كبير من الأعمال الأدبية أو عدلوها . فأعادوا صياغة « السر المقدس للولادة الإلهية » ، ليتفق مع خط التطور اللاهوتى ، كما فى وسعنا أن نعيد تشكيل الجانب الأكبر منه . كما أدخلت إلى حدّ ما التعديلات على أسفار شعائر تقديم القرابين . فأضافوا الشروح المسهبة إلى أسفار كبرى « الأعياد

(١) الأكديون شعب سامى استوطن بلاد الرافدين وأسس دولة قوية فى القرن الثالث والعشرين . وحلت لفتهم محل السومرية . واللغة الأكدّية من أقدم اللغات السامية . (المترجم)

فى أرجاء البلاد » أو الأعياد المحلية . ومن المؤكد أنهم أكثروا من القصائد التى كانت ترتل ليلاً إبان إقامة الأسرار المقدسة للإلهة « حتحور » التى يبدو أنها قد بلغت شأواً عظيماً . ولكنهم أخذوا أيضاً ينسخون بكل بساطة النصوص القديمة . ومنذ العصر الصاوى ، انتشر الولع بالأساليب القديمة وبالأركيولوجيا الدينية . وأعادوا نسخ الصفحات الطويلة لـ « متون الأهرام » و « متون التوابيت » ، حرفياً . كما أنهم اعتمدوا على أسلوب الشبكة واستخدام المربعات فى إعادة تصوير مناظر الدولة القديمة المنقوشة ، دون أن يتمكنوا من محاكاة كمالها المرهف .

ولكن هذا المجال لم يكن مجال الأدب الحى . إن نزعة التمسك بالتقاليد كانت سائدة فى أوساط الكهنة وجماعات محدودة من العلماء . أما الآخرون ، فكانوا لايفهمون سوى لغة الكتابة والحديث السائدة فى عصرهم ، وكانت تكتب بالديموطيقية[١] وهى الشكل المبتسر للهيراطيقية . وتختلف اللغة التى تنقلها هذه الكتابة عن اللغة المصرية القديمة بقدر اختلاف اللغة الفرنسية من اللاتينية . وعلى عكس ذلك ، تعود المؤلفات التى خلفتها إلى نفس الأجناس الأدبية التى عُرفت فى العصور القديمة . ولكنها شديدة الأصالة وتمهد لبزوغ عالم جديد .

فلنترك جانباً ، الترجمات إلى الديموطيقية للكتب القديمة أو الشروح الديموطيقية ، للكتب الهيراطيقية ، كما هو الحال بالنسبة للنصوص الفلكية لبردية «كارلسبرج» رقم واحد CarlsbergI . فقد وصلتنا أيضاً قصص وما يشبه الملاحم ومؤلفات سياسية دينية ذات نبرة جديدة وبرديات سحرية أو أسطورية وأخيراً التعاليم الأخلاقية . فعلى امتداد القرون التى سبقت واعقبت بداية التقويم الميلادى ظهر إنتاج أدبى على قدر كبير من الأهمية والثراء وازدهر وسط امتزاج الأفكار الدينية وجيشان روحى عظيم الشأن . إن التغاضى عن هذا الإنتاج الأدبى يعنى تشويه الحضارة المصرية .

* * *

(١) راجع الثبت التوثيقى فى أخر الكتاب . (المترجم)

فلنلق ، فى البداية ، نظرة على المؤلفات التى يمكن أن ننعتها بالفلسفية . لقد كشفت لنا بردية من القرن الثانى الميلادى عن مؤلف يطلق عليه اصطلاحاً «الأسطورة المصرية لعين الشمس » . وربما يعود تأليفه إلى عدة قرون سابقة على تاريخ النسخة التى بين أيدينا . ويدور موضوعه حول عودة ابنة « رع » التى ظلت بعيدة عن مصر والتى عادت إليها بإيعاز من « تحوت » . وكانت الحكاية الرمزية Fable هى الشكل الذى اختاره المؤلف عند عرضه للأسطورة . وفى تناسق مع حيواناتها المقدسة تصبح « حتحور » – « تفنوت » قطة ، ولكنها قد تتحول إلى لبؤة ويصبح « تحوت » قرداً .

ولإعادة القطة ، يسعى القرد جاهداً إلى إقناعها عن طريق الحكايات الرمزية والمقارنات التى تؤدى إلى طرح بعض الأفكار الفلسفية . فتظهر ثلاثة مواضيع رئيسية . يدور الأول حول حب الوطن الذى يثير حنين القطة إلى البلد المحبوب ويدفعها فى آخر المطاف إلى العودة إلى وطنها رغم إغراءات الروائع الفخمة لبلاد كوش ، حيث استقر مقامها . ثم تنتقل إلى مساواة أصحاب السلطان بالضعفاء . فظروف الحياة فى تغير مستمر . وهكذا فقد يحدث ذات يوم أن يُعين الضعيف صاحب السلطان وأن يكون نافعاً له . ويدور الموضوع الثالث حول مبدأ الثواب والعقاب . فبعد أن صالت القطة وجالت تحولت إلى لبؤة وأخذت تتأهب لاساءة معاملة القرد . وشرع هذا الأخير يشرح لها المغزى الأخلاقى للحكاية التى ألقاها لتوه على مسامعها . فالحيوان الخرافى الذى انتصر على الأسد ليس سوى أداة إله الشمس ، الديان الذى يدين العالم بأسره :

« إنه الديّان الذى لا يدينه ديّان . ولكنه يرى ويدين كل شىء » .

فهى أيضاً ، كإلهة مشاركة فى جماعة توزيع الثواب والعقاب ، عليها أن تحترم التدبير الأخلاقى للكون كما أقره والدها . وسوف تقنعها هذه الحجة ، أن تُبقى أولا على حياة القرد ، ثم تقفل عائدة ، بعد ذلك ، إلى مصر . فعادت أخيراً أدراجها ،

وأقيمت لها الإحتفالات فى جميع المدن التى تُعبد فيها إلهة ما ، فهذه الإلهات ليست سوى أشكالها المختلفة . والأسلوب على قدر كبير من السلاسة والمغزى الفلسفى للعديد من الفقرات قد جعل « أسطورة عين الشمس » تتمتع بأهمية فريدة فى بابها .

وفيما يلى إحدى الحكايات الرمزية Fable كما يرويها القرد :

« *حدث فى سالف الزمان أن خرج أسد يبحث عن الإنسان .*

فظهر بين كفيه فأر ، ضعيف فى مظهره ، حديث الولادة . ولما كان الأسد يوشك أن يدوسه بقدميه ، قال له الفأر : « لا تدسنى بقدميك ، ياسيدى الأسد . فلن تشبع لو التهمتنى . ولن تحدثك نفسك أن تلتهمنى لو تركتنى وشأنى . وإذا منحتنى نسمة حياتى هبة لى ، فسوف أمنحك ، أنا ، نسمة حياتك ، فى مرة قادمة . وإذا لم تتعرض لى ولم تبدنى ، فسوف أخلصك عندما تتعرض أنت للإبادة وأجنبك المصائب . » ولم يعبأ الأسد بما قاله الفأر وسخر منه قائلاً : « ترى ما أنت فاعل ؟ » ولكن الفأر أقسم مؤكدا بقوله: « لسوف أنجيك من المصائب ، عندما تحل عليك ، فى ذات يوم .» واعتبر الأسد أن ما قاله الفأر هو مجرد دعابة ، وحدّث نفسه قائلاً : « حقاً ، لن أشبع لو التهمته .» وتركه ينصرف . واتفق أن صياداً قد نصب شركا مزوداً بشبكة ، وذلك بعد أن حفر حفرةً أمام الأسد . وسقط الأسد فى الحفرة ووقع فى يدى الصياد الذى وضعه فى الشبكة واوثقه الرجال بالسيور الجافة وربطوه بسيور لينة . وتركوه وشأنه فى الصحراء ، فكان فى غاية الحزن .

وفى الساعة السابعة ليلاً ، أراد القدر أن يتحقق مزاحه بالكلمات الكبيرة التى كان الأسد قد نطق بها ، فأوجد الفأر الصغير أمام الأسد . فقال الفأر : « ألا تعرفنى ؟ فأنا الفأر الصغير الذى منحته نسمة الحياة ، هبةً له وقد حضرت اليوم لأكافئك على ذلك : فسوف أخلصك من المصيبة التى حلت بك . فعمل الخير مفيد لمن

يفعله . » وفى الحال أعمل الفأر فكيه فى وثاق الأسد . فقضب السيور الجافة وقطع السيور اللينة التى ربط بها الأسد ، عن آخرها . وأخرج الأسد من وثاقه . واختبأ الفأر فى لبدته ثم انتقل ، فى هذا اليوم ، إلى الصحراء .

لقد عالج الحكيم اليونانى « إيزوپس » فى حكايته الرمزية رقم ٢٠٦ نفس الموضوع . وذلك فى القرن السادس قبل الميلاد . ولكن أى من الحكايتين كانت نموذجاً للأخرى ؟ إن حكاية « أعضاء البدن والمعدة » التى لقيت رواجاً عظيماً بفضل حكاية « مينينيوس أجريپا » ، تعود إلى الدولة الحديثة . وحتى إن لم توجد حكاية رمزية تعود إلى هذا التاريخ فإن معلوماتنا المستمدة من صور الأوستراكا تؤكد أن مصر قد عرفت الحكايات الرمزية .

* * *

قد يحوز كتاب ، فى حد ذاته ، على قيمة أدبية منقطعة النظير ، أو قد تعود أهميته للدور الذى لعبه ، فى حينه . وإلى هذا النوع الأخير ، يعود الشرح الديموطيقى لنبوءة قديمة . كان هذا الجنس الأدبى معروفاً ، منذ زمن بعيد . كانت هذه المؤلفات الاجتماعية تعلى من شأن اعتراف المثقفين بالجميل نحو السيد الذى بفضله كان يسود النظام . علينا بالفعل ، أن نذكر فى هذا المقام ، نبوءة « نفرتى » التى تعود إلى بداية حكم « أمنمحات » الأول . أما بالنسبة للنص الديموطيقى ذاته ، فيعود تاريخه إلى السنوات الأولى من العصر البطلمى . إنه يضم شذرات من نبوءة شديدة الغموض ، تتخللها تفسيرات وتطبيقات حديثة ومعاصرة . وهكذا يُفسّر تاريخ ملوك الأسرة الثلاثين بأسره من خلال موقعهم من الناموس الدينى فى مصر . فكان النجاح حليف من عملوا بمقتضاه . وكان أسوأ المصير ينتظر من خالفوه . ذلكم هو جوهر المضمون اللاهوتى لـ « كتاب الملوك » وكتاب « الحوليات » . ونظراً

(١) «مينينيوس أجريپا» Menenius Agrippa . القرن ٦/٥ ق . م . من رجال السياسة الرومان . (المترجم)

لأنه فى وسعنا تتبع الفكرة المصرية ابتداء من القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، فمن الأهمية بمكان بالنسبة لنا ، أن نتعرف عليها فى صياغتها الواضحة ، قرب نهاية أخر الأسرات الوطنية الحاكمة .

وفى استطاعتنا أخيراً ، أن نلاحظ أن أساليب الشرح شديدة الشبه بتلك التى سنتعرف عليها ، فى وقت لاحق ، بعد انقضاء مائة وخمسين أو مائتى سنة فى الإنتاج الأدبى لطائفة الإسينيين فى قمران[1] . إن صياغة « مدراش (تأويل) حبقوق[2]» الذائع الصيت لاتختلف كثيراً . كان من الضرورى إذن أن نشير عرضاً إلى أحد المؤلفات البارزة للوطنية المصرية ، وإن كان يخلو من أية قيمة أدبية . وإن كان هذا المؤلف على جانب كبير من الأهمية ، فإن أهميته تعود فقط ، إلى أسباب تاريخية بحتة .

وعلى عكس ذلك ، تتميز القصص الديموطيقية بهذه الأهمية المزدوجة . فلنترك جانباً نصاً شديد الغزارة مع ذلك : إنه بحث ألفه « پتيسيس » الثالث ليروى مشاكل أسرته مع كهنة « آمون » فى بلدة الحيبة . إن مسرد هذه القصة الكئيبة والبذيئة ليس سوى أحد مستندات دعوى قضائية . وعلى خلاف ذلك ، تعود القصص الخيالية إلى دورات ثلاث : دورة « ستنى – خع – إم – واس » ، ودورة «پدى باستت» ودورة « أحمس » الثانى .

وتتميز دورة « ستنى » باعتمادها على وثائق جيدة الحفظ إلى حدّ ما[3] . فى

(١) عثر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية على مكتبة كاملة تعود لهذه الطائفة ، مخبأة فى كهوف قمران إلى الغرب من البحر الميت فى فلسطين . لمزيد من التفاصيل راجع : « أحمد عثمان . مخطوطات البحر الميت . مكتبة الشروق . ١٩٩٦ » (المترجم)

(٢) من أهم الأسفار التى عثر عليها فى قمران . و « حبقوق » من أنبياء بنى اسرائيل ويضم العهد القديم سفراً باسمه . وقد عاش فى القرن السادس قبل الميلاد . (المترجم)

(٣) تضم دورة « ستنى » ثلاث قصص ، نشرت ترجمتها العربية بالكامل فى المرجع السابق « نصوص ... » . المجلد الثانى ص ص ٢٦٤ – ٢٩٩ (المترجم)

القصة الأولى ، بينما يتجول « ستنى - خع - إم - واس » بن « رعمسيس » الثانى ، على مقربة من معبد « بتاح » فى منف ، أخبره شخص غامض عن وجود كتاب سحر رائع . والكتاب قابع فى مقبرة « نا - نفر - كا - بتاح » بسقارة . وبعد أن نجح « ستنى » فى الدخول إلى المقبرة وجد الكتاب موضوعاً بين صاحب المقبرة وزوجته ، وقد نشر ضياءه فى الحجرة الجنائزية . أما زوجة «نا- نفر- كا - بتاح» ، فقد أخذت تروى على مسامع « ستنى » المصائب المفجعة التى سببها هذا الكتاب للجميع ، حتى انتهت بموتهم أجمعين ، وذلك لتحمله على التخلى عما كان ينويه . ولكن « ستنى » يلعب لعبة الداما مع الموتى . ويكسب ويحمل معه الكتاب .

وبعد فترة قصيرة ، وبينما كان « ستنى » لايزال واقفاً عند باحة معبد «منف» ، شاهد امرأة آية فى الجمال ، لم يقو على مقاومة سحرها . وظناً منه أنها غانية ، عرض عليها عشر وزنات ذهب ، ولكنها رفضت ودعت الأمير إلى زيارتها بمنزلها فى « بوباستس »[1] . عندئذ تجرى وقائع مشهد إغراء فتتأبى « تابوبو » (وهو اسم المرأة) بحساباتها التى تخلو من المشاعر ، فى كل مرة تلتهب شهوة الأمير ، وتزداد جموحاً . ودفعت « ستنى » فى بداية الأمر ، إلى التنازل عن نصف ممتلكاته لصالح أبنائها ، ثم عن جانب منها لصالحها هى شخصياً ، ثم أمرت بقتل أبناء الأمير على مشهد منه . وفى نهاية المطاف ، وفى الحظة التى اقترب منها الأمير ، أطلقت صيحة مدوية لينتهى الكابوس . لقد كان ضحية روح شريرة جاءته فى المنام . ولم يتبق له سوى إعادة الكتاب إلى مكانه وهو يمسك فى يده عصا متشعبة ، وفوق رأسه جمر مشتعل .

والأسلوب على قدر كبير من البراعة . ويتخلل الحكاية الأولى ، حكاية أخرى مكرسة لمغامرات « تا - نفر - كا - بتاح » . إن رواية وقائع الاستيلاء على الكتاب ومشهد الإغراء ممتازة . إن فكرة استخدام الإغراء لانتزاع قدرات « ستنى » السحرية ، لهى فكرة ثاقبة . وأخيراً ، فإن النظرة السيكولوجية التى تنفذ إلى أعماق النفس تنتشر عبر صفحات هذه القصة ، فتساعدنا على التكهن بردود فعل

(١) تل بسطا ، حالياً . (المترجم)

شخصياتها . إن رغبة الأمير الهوجاء التى ما انفكت تزداد مع ازدياد المصاعب ، تضيف متعة قصة الحب إلى متعة قصة السحر . وكان القاص موفقاً كل التوفيق فى إدارته للتعارض القائم بين الشهوة العمياء التى تكبل المرء وبين الطمع الأعمى للمرأة التى لاترحم ، حتى أنها لم تتردد فى دفع الرجل إلى ارتكاب أبشع الجرائم ، وإن حدث ذلك فى الحلم . وبالطبع فإن « تابوبو » ليست سوى شبح المتوفاة الذى يطارد الأمير « ستنى » لإجباره على إعادة كتاب السحر .

وهكذا كانت الشهرة التليدة للقصاصين المصريين لاتزال على ما يرام .

وتتكون قصة « سنتى » الثانية من سلسلة من أعمال السحر التى تصيب تارة ملك مصر وتارة أخرى ملك كوش . وينتصر ملك مصر بفضل تدخل « سا أوزير » بن « ستنى » . و « سا أوزير » ليس سوى تجسيد « حورس » بن « پا - نسحى » . وجو القصة غارق فى عالم السحر والشعوذة ويفتقر إلى النظرة السيكولوجية الثاقبة التى رفعت من قيمة القصة السابقة . ولكن بعض الفقرات ، ونذكر منها على سبيل المثال النزول إلى مثوى الأموات وأعمال التعذيب فى غياهب الحجيم ، تبدو أنها تطبيقات دنيوية لبعض وقائع الأسرار المقدسة . ويجدر بنا أن نلاحظ ما فعله «ستنى» عندما شاهد ذات يوم عملية دفن أحد الأثرياء وسط مظاهر الأبهة ، ودفن أحد الفقراء دون أن يصاحبه أحد ، وكيف أنه أصرّ أن يتعرف على مصير الإنسان الثرى . عندئذ اصطحبه « سا أوزير » إلى مثوى الأموات وعلق على المشهد بالعبارات التالية :

« يا « ستنى » ، يا أبتاه ، أترى هذا الرجل ، المهيب الطلعة ، الذى يرتدى ثوباً من أرق (أنواع) الكتان الملكى ، ويقف بجوار « أوزيريس » ؟ إنه الرجل الفقير الذى كانوا ينقلونه خارج « منف » دون أن يرافقه أحد . وكان مدثراً فى حصيرة متواضعة . وعندما وصل إلى عالم الآخرة وزنوا سيئاته فى مقابل الحسنات التى فعلها على الأرض ، فلاحظوا أن حسناته أكثر من سيئاته بالنظر إلى مدة حياته كما حددها له « تحوت » كتابة ، عند ميلاده ، وبالمقارنة مع ثروته على الأرض . ومن ثم

أمر « أوزيريس » أن يعطى لهذا الرجل الفقير المتاع الجنائزى الذى يخص الرجل الذى شاهدته ينقلونه من « منف » وسط نحيب مدوٍ ، وأن يأخذ مكانه وسط الأرواح البهية ، كرجل من رجال الإله وخادم لـ « سوكر - أوزيريس » ، على أن يستقر قرب المكان الذى يقيم فيه « أوزيريس » . أما بالنسبة لهذا الرجل الثرى الذى شاهدته ، فلما وصل إلى العالم الآخر ، فقد قاموا أيضاً بوزن سيئاته فى مقابل حسناته ، ولاحظوا أن سيئاته أكثر من الحسنات التى فعلها على الأرض . فصدرت الأوامر بأن يسجن فى الآخرة . وهو الآن الرجل الذى ثبت محور باب عالم الآخرة فى عينه اليمنى ، بحيث يفتح وينغلق على عينه . بينما يبقى فاغر الفم يئن أنات مدوية . قسماً بـ « أوزيريس » الإله العظيم ، فعندما أخبرتك على الأرض : « عسى أن يحدث لك ما سيحدث لهذا الرجل الفقير ، وعسى ألا يحدث لك ما سوف يحدث للرجل الثرى ، فقد كنت أعلم ما سوف يحدث له . »

وليس فى وسعنا ، عند مطالعة هذه الصفحات التى يعود تاريخ تحريرها إلى القرن السادس قبل الميلاد ، ألا نتذكر قصة مثل الغنى الشرير وعازر الفقير[1] .

* * *

وقد وصلنا مؤلف هجائى غريب يساعدنا على تكوين فكرة عن تنوع الأجناس الأدبية فى الأزمنة المتأخرة . ويمكننا أن نفترض أن الهجاء كان موجوداً من قبل ، ولكن من الصعب تأكيد الأمر . ونقدم فيما يلى للقارىء جانباً من هذا المؤلف ، وقد وصلنا فى حالة جيدة من الحفظ ، وما كان لـ « هورا سيوس »[2] Horace أن يتنصل منه ، إذا ما نسب إليه .

« إنه كالأحمق الذى أمسك كتابًا سطر عليه العلم كله

فمنذ ولادته ، وهو لا يجيد غناء سوى شىء واحد :

« أنا جوعان ، أريد أن أشرب ، ترى ألا يوجد ما يؤكل ؟ »

(١) راجع انجيل لوقا . الإصحاح ١٦ : ١٩ - ٣١ . (المترجم)

(٢) « هوراسيوس » (٦٥ - ٨ ق . م) - شاعر لاتينى . (المترجم)

وما أن يقال به : «يوجد لحم فى المكان السئ الفلانى» حتى يوجد فيه ومعه آلة الجنك .

وعندما يجد أمامه شرابًا أو لحومًا يذهب إليها دون أن يدعوه أحد .

ويتحدث إلى أهل الاحتفال قائلاً : «لا أستطيع أن أغنى وأنا جوعان .

لا أستطيع أن أحمل الجنك لأغنى طالما لم أحصل على ما يكفينى من شراب» .

ويستهلك نصيب شخصين من الشراب ، ونصيب ثلاثة من اللحوم ونصيب خمسة من الخبز .

فيصبح الجنك حملاً ثقيلاً على قلبه ، وأشبه بعبء مزعج .

وتمادى حتى صاح الحضور ... مرتين وثلاثًا ، بدلاً من مرة واحدة : «غنِّ» .

وإذا به يتناول آلة الجنك ، بعد أن شرب ، حتى ظهرت كل عيوبه .

وأخذ يتلو ما تقوله النسوة وهن يَصْنعن الخبز ، وقد انقلبت الجنك رأسًا على عقب .

وحتى لما قلبها جهة الرقبة (١) ، لم يكف عن تلاوة سخافات النسوة .

وإذا ارتقى بفنه أنشد حكاية رمزية .

فلا تشهد الكلمات على فنه ، فيذهب صوته فى اتجاه ، فى حين يذهب الجنك ، فى اتجاه آخر .

(١) الرقبة manche . يد من الخشب مثبتة فى نهاية الصندوق المصوت لأغلب الآلات الوترية . أحمد بيومى . القاموس الموسيقى . الناشر دار الأوبرا المصرية - ١٩٩٢ - ص ٢٤٠ (المترجم) .

ولا تفتقر الصورة التى رسمها المؤلف لهذا الموسيقى النهم إلى لمسات فكاهية . وكان مقدرا لآخر الكتاب المبدعين فى مصر الوثنية أن يتألقوا فى أدب الحكم ، حتى بلغوا فيه شأوًا عظيمًا . لقد وصلتنا مجموعتان فى حالة جيدة من الحفظ تساعداننا على تقييم مضمونهما تقييما مناسبًا . وقد يعود تاريخ المجموعة الأولى إلى حوالى القرن الخامس قبل الميلاد ، وهى تعاليم «عنخ شاشانقى» . لقد صيغت فى قالب درامى . فالبطل مسجون ، بعد اتهامه فى مؤامرة ضد فرعون ، وفى زنزانته يكتب إلى ابنه نص التعاليم . الحكم قصيرة جدًا فى بعض الأحوال وتشبه الأمثال . وقد تطول فى بعض الحالات الأخرى ، وينطوى الأسلوب على الموازنة أو المماثلة : (١)

الإنسان البسيط المنبت ، المتعجرف فى سلوكه ، يمقته الناس كل المقت .

الإنسان الكريم المنبت ، المتواضع فى سلوكه ، يحترمه الناس كل الاحترام .

ويتميز أسلوب المؤلف بالاقتضاب والاعتماد على الصور .

إن «حعپى» يعرف قدر الضفادع .

والفئران هى التى تأكل الحبوب .

ولكن يصعب أحيانًا أن نفهم معنى العبارة :

جسد *امرأة وقلب فرس .*

ولم تجمَّع الأفكار ، كما هو الحال فى بعض الكتب الأقدم ، ونذكر منها على سبيل المثال كتاب «أمن أوپه» . كما أن هذه المجموعة أبعد ما تكون عن العمق الأخلاقى ، والنفاذ الروحانى والأسس الفلسفية التى تظهر فى بردية «إنسنجر» Insinger ، التى شدت انتباه أول من قاموا بترجمتها .

(١) parallelisme = الموازنة . المماثلة : أى تساوى الفاصلتين فى الطول أو الوزن أو هما معًا . د. مجدى وهبة . معجم مصطلحات الأدب . مكتبة لبنان ١٩٨٣ (المترجم) .

والنسخ التى وصلتنا من هذا المؤلف ، تعود إلى القرن الأول الميلادى ، أو إلى زمن لاحق . ولكن تأليفه يعود إلى تاريخ سابق ، نجد صعوبة فى تحديده . وأول ما يلاحظه القارئ هو صرامة التأليف . ويضم الكتاب خمسة وعشرين تعليمًا ، يحمل كل منها عنوانًا وقد صيغ شعرية أكثر منها جدلية . وينتهى كل منها بما يشبه اللازمة .

«قدر ونصيب المرء ، الإله هو الذى يحددهما» .

وإذا كان الكتاب يدين البجاحة والنهم والفسق وإدمان المسكرات ، فليس فى الأمر ما يثير دهشتنا . إنه تراث فكرى وإعادة استخدام لذخائر العصور التليدة . ولكن المفكر قد أضاف ملامح شديدة الأصالة ، ترتبط فى الكثير من جوانبها بالحياة اليومية . وهكذا فإنه يوضح كيف أن المرض هو نتيجة للإفراط فى الطعام والشراب :

الحياة التى تتجنب الإفراط

هى حياة تتفق وقلب الحكيم .

الخضروات والملح هى غذاء طيب

لا يوجد ما هو أفضل منه .

العمل هو بديل الثروات مع الاقتصاد [...]

إن المرض يزحف على الإنسان

لأن الغذاء ضار به .

من يملأ بطنه خبزًا

سوف يعانى من المرض .

من يملأ بطنه نبيذًا

سوف يلازم الفراش وهو يئن أنينًا .

كل مرض كامن فى الأعضاء

لأن المرء يملأ بطنه لحد الشبع .

ولكن الحكيم الذى ألف هذه الصفحات لا يقف عند هذه الوصفات شبه الطبية . بل إنه يرتقى تدريجيًا إلى أعلى المناطق . فلابد للمرء أن يراعى أبسط الأمور .

لا تهمل المرض البسيط .

فإن وجدت له دواء ، تناوله .

فمن الصعوبة أن يشفى من

تملك منه المرض ، يومًا بعد يوم .

حتى الثعبان الصغير له سم .

حتى الحقيقة البسيطة تنجى صاحبها .

حتى الكذب البسيط بسبب الأسى لمن يتفوه به .

حتى الفرح البسيط يُحيى القلب .

حتى الندى البسيط يحيى الحقول .

كثيرة هى الأشياء البسيطة التى يجب الاحتراز منها .

نادرة هى الأشياء العظيمة التى يجب النظر إليها بإعجاب .

وهنا نجد أن المؤلف كان موفقًا فى التعامل بمهارة فائقة فى صياغة المقابلات اللغوية ، ويبرز شيئًا من التشاؤم من الملاحظات حول مصير الإنسان . ولا يتوارى الإنسان ، إلا عندما يتطور تطوراً روحانيًا يسمح له ببلوغ أسمى التجارب .

قبل أن تبلغ الحياة حدّ الكمال

يكون ثلثاها قد ضاعا .

يقضى المرء عشر سنوات من عمره طفلاً صغيراً

دون أن يميز الموت من الحياة .

ويقضى عشر سنوات أخرى فى التعليم

يتعرف خلالها على الحياة .

يقضى عشر سنوات أخرى سعياً وراء أسباب الرزق

فيحصل خلالها على قوت حياته .

ويقضى عشر سنوات أخرى حتى يبلغ المنتهى

قبل أن يستوعب عقله التجربة .

أما باقى الحياة بأسرها ، وهى الستون سنة ،

التى حددها «تحوت» لرجل الإله ،

فإن واحدا من بين الملايين ، هو الذى باركه الإله ،

يُقدر له أن يقضى هذه السنوات على خير ما يرام .

وفى النهاية ، تحدد سلسلة من الملاحظات المثبطة للهمة معرفة المؤلف الثاقبة بسرائر القلب الآدمى فيقول :

لا يتوصل المرء إلى معرفة قلب أخيه ،

طالما لم يلتمس مساعدته فى الضراء .

لا يتوصل المرء إلى معرفة قلب ابنه ،

حتى يأتى اليوم الذى يطلب فيه منه أمرًا من الأمور .

لا يتوصل المرء إلى معرفة قلب خادمه ،

قبل اليوم الذى يصاب فيه سيده بالإفلاس .

لا يتوصل المرء إلى معرفة قلب امرأة ،

تمامًا كما أن كائنا من كان لا يعرف السماء .

إذا اختبر المرء الحكماء ،

يكتشف المرء أن القليلين هم الذين بلغوا حدّ الكمال .

هذه الأسطر التى لها أصداء تذكرنا بـ «باسكال» (١) ، تفضى بالطبع إلى الأخلاق الدينية . ولا قيمة لممتلكات المرء إلا بقدر ما يستخدمها فى التخفيف من بؤس الآخرين .

إذا حصلت على ثروة

اعط جانبا منها للإله ، أى للفقراء [...]

من يحب جاره

سيجد أن الأقرباء يحيطون به على الدوام [...]

يسمح الإله أن يحصل المرء على الثروة

ليقوم بأعمال الخير .

من يطعم الفقير

يستقبله الإله فى رحمته التى لا آخر لها .

(١) بليز باسكال Blaise Pascal ١٦٢٣ - ١٦٦٢ . فيلسوف ورياضى وأديب وفيزيائى فرنسى . وضع الخطوط الرئيسية لكتاب فى الدفاع عن الدين المسيحى بعنوان «الخواطر» (المترجم) .

والصدق قاعدة مطلقة . فعلى المرء ألا يحلف . فالإله موجود فى كل زمان ومكان . وعليه أن يتقبل الأذى وهو راض ، لإن الإله بجانبنا على الدوام .

ما يوجد فى قلب رجل حكيم

هو ما نجده على لسانه [...]

لا ترفع يدك لتحلف

فهناك من يسمعك [...]

الإنسان الحكيم الذى يُسرق

يسلم ثيابه وهو يحمد ويشكر .

إن الصفاء الداخلى وضبط النفس ضروريان للإنسان الحكيم .

وضع الإله العظيم «تحوت» ميزانًا ،

ليخلق بفضله التوازن على سطح الأرض .

لقد دفن القلب فى لحم البدن ،

ليجد صاحبه الاتزان .

إذا لم يكن الإنسان الحكيم متوازنا ،

لا تصل حكمته إلى شئ [...]

من يعرف ذات قلبه ،

تعرفه السعادة [...]

الرجل الحكيم الذى يختار قلبه رفيقًا له

لن يعرف البؤس أبدًا .

وعلى كل حال يتجلى الإله فى خلقه . ويخال للمرء أنه ينصت إلى أحد «المزامير» الشهيرة :

ألا يقول الفاسق : «الإله يتجلى

فى الأحداث التى يأمر بها»

إن ما يقوله هو «لا ينبغى أن يحدث ذلك على هذا النحو»

ولكن فلينظر إلى ما هو خفى :

كيف تسير الشمس والقمر عبر السماء ؟

ومن أين تأتى المياه والنار والرياح ؟

وما الذى يحمى التمائم والسحر ؟

إن الإله يكشف كل يوم عن أعماله الغامضة على وجه الأرض .

إن السائرين فى طريق الحكمة مطالبون بالتزام السكينة وهى أشبه بطمأنينة النفس . ولكنه لن يجد هذه الغبطة إلا فى حضرة الإله .

إذا لم يكن الرجل الحكيم هادئًا ،

فإن خُلقه لم يصل بعد إلى حد الكمال .

إذا دارت رحى الحرب بلا توقف

لا يحصل الجيش أبدًا على راحة .

إذا أقيم العيد بلا توقف

لا يشعر المدعوون بأية متعة .

إذا لم يكن المعبد محاطًا بالهدوء

هجرته الآلهة .

لأن المعبد يقام من أجل الإله

تكريمًا لاسمه .

إن الحكيم هو محط التقريظ ، لأنه هادئ .

فى الحياة ، سنوات العمر جميلة ، لأنها رقيقة .

لا تترك الهموم تفاقم ،

حتى لا تقع فى الضجر .

إذا كان القلب يقضّ مضجع سيده ،

فإنه يولد فيه المرض [...]

الموت يوقظ القلق

فى قلب الفاسق الذى ينسى الإله [...]

إن ملجأ رجل الإله ، فى بؤسه ،

هو الإله [...]

لا تحزن فى شقائك ،

فقدرة الإله عظيمة .

إن رجل الإله فى شقاء

من أجل خلاصه ذاته [...]

كان من المناسب أن نستشهد بإسهاب بهذه الصفحات المشرقة التى أبدعتها عبقرية الوثنية الغاربة . إنها لم تنل شهرة كبيرة . إنها تشبه مع ذلك حكم «پدى أوزير» ، وقد دونت على الأرجح فى دوائر «بيت الحياة» ، قبل فترة قصيرة من السنوات التى كتب فيها «فيلون» (١) أبحاثه فى الإسكندرية .

وربما كان «الثيرابيون» (٢) يعيشون فى هذا العصر على مشارف بحيرة مريوط ، حياة كلها تأمل وصلاة ، وتبشر فى كثير من ملامحها بحياة النسك والرهبنة فى مصر المسيحية . كما أن العصر الذى سيكتب فيه «يشوع بن سيراخ» (٣) سفره ، لم يكن بالبعيد . وقد أضيف هذا السفر إلى الأسفار القانونية بالنسبة ليهود الإسكندرية والمتأثرين بالحضارة اليونانية على الأقل الذين كانوا يقرأون النسخة السبعينية من الكتاب المقدس . وفى روما كان «شيشرون» (١٠٦ - ٤٣ ق. م) يؤلف محاوراته الفلسفية . وإذا كانت حضارة مصر التليدة لم تتمكن من إعمال قواعد المنطق الصارمة على غرار فلاسفة الأكاديميا أو جزيرة رودس ، فقد وصلت على الأقل إلى مستوى من الروحانية ، لم يتجاوزه أى من المفكرين المعاصرين لهم أو أحد العصور القريبة منها . ولن نفاجأ إذا عرفنا أن البعض قد قارن بين قوانين القديس باخوم (٤) وأسفار الحكماء المصريين . إن السمو الروحى الذى بلغه الحكماء الأوائل قد فتح الطريق أمام الفكر المسيحى .

* * *

(١) فيلون Philon (١٣ ق. م - ٥٤ م) فيلسوف يونانى . حاول أن يشرح الدين بتعابير الفلسفة اليونانية الأفلاطونية . له تأثير كبير على آباء الكنيسة الشرقية والفلاسفة العرب كالفارابى . (المترجم) .

(٢) «الثيرابيون» Thérapeutes نساك يهود كانوا يعيشون حياة جماعية على مقربة من الإسكندرية . (المترجم) .

(٣) من أسفار الحكمة التى يضمها العهد القديم من الكتاب المقدس . (المترجم) .

(٤) باخوم : القرن الرابع الميلادى : مؤسس حياة الرهبنة المشتركة فى مصر . أسس عددا من الأديرة . ووضع لها قوانين الرهبانية الأولى . (المترجم) .

لاشك ، أن هذا الأدب يبدو لنا ، فى كثير من الأحيان ، أنه يميل ميلاً شديداً نحو كل ما هو غريب ومن خوارق الأمور . ومنذ ظهور إبداعاته الأولى ، نلاحظ أنها تتجه نحو القصص المليئة بأعمال السحر والأحداث غير المعهودة . وإبداعاته الأخيرة ، رغم أهميتها الكبرى ، إلا أنها تعج بالأشباح والسحرة والأرواح الشريرة . ولكن هذا المظهر الخارجى قد يخفى أحيانًا عمّن ينظر إلى هذا الإنتاج نظرة عابرة ، مضمونًا شديد الإنسانية . صحيح أن «باتا» و «أنوپ» هما أصلاً إلهان ، إلاً صادقًا عن مشاعر المرأة الزانية وتصرفاتها وعن الابن الأصغر الذى يراعى كل واجبات الاحترام وعن الزوج الذى يصاب فجأة بداء الغيرة . ولا يهم كثيراً أن أبقار «باتا» تتحدث إليه وأنه شاهد أسفل الباب قدمى أخيه الذى كان ينتظره ليقتله . ونلاحظ نفس النغمة فى العديد من الصفحات الأخرى . وهذه الصفات تعوضها الكثير من الصفات الراسخة والأساسية .

ولا تشدنا فقط إلى أدب المصريين نظرتهم السيكولوجية الثاقبة . بل أنه يتميز أيضًا بقيمته الأخلاقية والدينية . ففى قصة «سنوهى» وهى قصة علمانية ، نقرأ صفحات من الورع البسيط ، ولكنه ورع شديد ، يعكس شعور الإنسان عندما يدرك أنه عنصر وسط خضم لا يُعرف له قرار . وإذا رأى أنه يتعامل مع قوة شخصية ، فإنه يعرب عن ثقته وهيبته . ولكن إذا شعر المصرى وأحسّ بالفراغ فإنه لا يصل إلى حدّ اليأس . إنه يسعى دائمًا إلى أن يعيش اللحظة الراهنة . تلك هى النصيحة التى يقدمها الـ «أنا» فى الحوار الداخلى كما دار فى «أناشيد اليائس» . وعلاوة على ذلك ، فإن «نشيد العازف على الجنك» يدعو المرء إلى أن يتمتع باليوم الراهن دون أن يفكر فى شئ . ولكن يحدث كل ذلك ، دون عنف أو حدة .

إن أبطال هذا الأدب أناس يتميزون برزانتهم ورجاحة عقلهم . إن إنتاجه الذى يقارب حدّ الكمال ، هو إنتاج متناسق ويسعى رلى تلقين الإنسان الاعتدال . ويجدر بنا أن نلاحظ أن أسفار الحكم وإن مال مطلعها إلى نوع من التشاؤم ، كما هو

الحال فى «التعاليم» الملكية التى لقنها «أمنمحات» لابنه «سنوسرت» الأول ، أو إذا كانت تعرض لنا التجربة المريرة الواردة فى بردية «إنسنجر» ، فهى لا تخلص أبدًا إلى موقف سلبى . فليس التشاؤم سوى تحذير . إن تدبير الإله الذى يصعب التكهن به والذى يفسد خططنا ليس سوى دعوة إلى التواضع . فلا يمكن للمرء أن يعتمد سوى على نفسه ، ولكن هذا لا يعفيه من بذل الجهد اللازم وخصوصًا ليصلح من ذاته . إن هذه المجموعة من السير الذاتية التى تثير حنق المؤرخين المتلهفين إلى الكشف عن الوقائع المادية ، تجد تفسيرًا لها فى رغبة هؤلاء الأشخاص الذين تلقوا تعليمهم فى «بيت الحياة» ، فى أن يصطحبوا معهم وأن ينقلوا إلى ذريتهم ، فى آن واحد ، معتقداتهم والمحاولات التى بذلوها لتحقيقها فى أرض الواقع . إن هذا الأدب الذى لم يعرف الصراعات الدرامية التى شغلت التراجيديا اليونانية ، قد ابتدع الوعى وكشف عن سرّ هذه المحاولات . لقد تغنى بمشاعر الحب ، ورفع الاهتمام بالوالدين ورعايتهما إلى أعلى الدرجات ، وامتدح المحبة والعدالة أيضا ، فهى ناموس العالم ، الذى يرتكز عليه كل شىء . وقد رأى أحيانًا أن الموت عدم ، ولكنه استخلص أيضًا من مدة الحمل المظلمة التى يقضيها قرص الشمس فى أحشاء بدن السماء الليلى ، وسيلة للوصول إلى الإحياء النورانى ، فاحتفل بالموت المخلّص ، المبشر بحياة إلهية . لقد ارتقى هذا الأدب إلى مصاف الإنسانية الحقة . فكان يرى أن الحياة التى هى منحة لنا ، شىء نفيس جدًا لا يصح أن نعتدى عليها أو نحتقرها . إن أرق المشاعر التى ألهمت هذا الأدب ، تعبر عن أعمق ميوله ، ومازالت حتى الآن تسحر الألباب .

وإذا تجاوزنا إنسانيته ، فإننا نجد أنه يعبر عن دلالة ميتافيزيقية جوهرية . هل لأنه مازال مطبوعًا بطابع الدين ؟ ربما كان ذلك صحيحًا . بل لأنه بالإضافة إلى ذلك قد بلغ المستويات التى لا تصل إليها كثير من الآداب إلا فى النادر ، وربما لا تصل إليها أبدًا . إن «تعاليم الملك خيتى الثالث إلى ابنه مرى كارع» تضم عرضًا لمحاكمة الروح والظروف المصاحبة لها وربما كانت مصدر إلهام للفيلسوف اليونانى

«أفلاطون» عندما كتب محاورات «جورجياس» . إن رقة المشاعر الدينية كما وردت فى تعاليم «آنى» أو «أمن أوپه» ، تترك أحياناً القارئ المعاصر فى حيرة من أمره ، لأنه يصعب عليه أن يتصور وجود مثل هذا العمق ، فى زمن يرجع إلى عشرة قرون أو اثنى عشر قرناً ، قبل الميلاد . ويمكن أن نقرأ نشيد «أمنحوتپ» الرابع إلى «آتون» أو بعض صفحات الترانيم إلى «آمون» المعاصرة له تقريباً ، فى أروع الدواوين المختارة من الشعر الدينى .

ولا شك أن القارئ قد يرى أن الاقتباسات التى وردت فى هذا الفصل الطويل كثيرة جداً . ولكن ليس فى وسع المرء أن يصدر حكماً سليماً إلا بناء على الأدلة والبراهين . لقد مضى ذلك الوقت الذى كانت الترجمة لا تعتبر ترجمة علمية إلا لو كتبت فى رطانة لا تشبه لغاتنا الحديثة ، من بعيد أو قريب . فلم تكن مفهومة إلا فى أوساط أهل العلم المتخصصين . ولكن هذه المفاهيم قد عفى عليها الزمن . فعندما نتوصل إلى ترجمة ما وصلنا من أعمال أدبية إلى لغاتنا الحديثة ، مع مراعاة ولع المصريين الشديد بجمال الأسلوب ، فمن المؤكد أن الجمهور الحديث سيتذوقها بكل جوارحه . ويبقى مع ذلك ، أنه لم تصلنا سوى بعض الأعمال فى حالة سليمة . ولم نصل بعد إلى ذلك اليوم الذى يمكن أن نقرأ فيه كتب مصر القديمة كما نقرأ «الأوديسا» أو كتاب «الجمهورية» . ولكن رمال أرض مصر لم تعلن حتى الآن كلمتها الأخيرة . والعمل الدؤوب للعلماء ، الذين يبذلون كل ما فى وسعهم للجمع بين الأجزاء المتفرقة للعديد من الأعمال القديمة ، سوف يثمر ذات يوم ويكون الحصاد وفيراً . وذلك هى إحدى المتع العميقة التى تجلبها على أصحابها ، علوم الاستشراق الجادة : عودة الوعى إلى الإنسانية الحديثة بتواصلها التليد ، وسوف تنهل منه السلوى والتشجيع . وربما استطاعت أن تتوصل بشكل أفضل إلى تحديد الطريق الذى يتعين عليها أن تسلكه .

الفصل العاشر

فَنُّ من أجل الخلود

من سمات العالم المحيط بالمصرى أنه أقرب ما يكون إلى الوحدة التى توحى بالعظمة . فمصر العليا محصورة بين جرفين صخريين صحراويين يقتربان من بعضهما ، إلى هذا الحد أو ذاك ، وأجزاؤها متماثلة تماماً . أما الدلتا ، فيمكن القول ، أنها ليست سوى السهل الرسوبى الذى يمتد إلى ما لا نهاية . إن التنوع والتعدد يتواريان خلف هذه الاستمرارية لنفس الملامح الرئيسية على امتداد وادى النيل . إن الانطباع بالتماثل والتجانس الذي يتركه الفن المصرى لأول وهلة فى النفوس ، يعود على ما يعتقد إلى الخلفية العامة للبلاد . ولاشك أن هذا الفن شديد التنوع . ولكن الملامح الرئيسية مستمرة وثابتة على امتداد الحضارة المصرية بأكملها . ومن ناحية أخرى ، ونظرا لأن هيكلة المجتمع شديدة الصرامة ، فإن سلطة الدولة الفائقة تضع بصمتها الخاصة على مختلف الأنشطة ، حتى أن كبرى الإبداعات الفنية هى ، فى المقام الأول ، من إنتاج السلطة الملكية أو البلاط الملكى . فمعظم الإنتاج الفنى يأتى فى الغالب من الورش الملكية . ويتألق الفن بقدر ما تكون الأوضاع الداخلية للبلاد مستقرة وتزداد سلطتها المركزية رسوخاً . لقد بلغ الفن المصرى أوج ازدهاره فى الاسرتين الرابعة والخامسة ونهاية الاسرة الحادية عشرة والأسرات الثانية عشرة والثامنة عشرة والتاسعة عشرة . صحيح أنه تصادفنا أعمال رائعة من عصور أخرى ، غير أنها لا تبلغ مثل هذا القدر من الوفرة أو الكمال ، كما هو الحال بالنسبة لهذه اللحظات المتميزة .

ونظرا لأنه لم يحدث لمدينة مصرية أن غطتها الحمم البركانية ، كما حدث بالنسبة لمدينة « پومپيى » Pompei الإيطالية ، وأن أعمال الحفائر لم تشمل إلا القليل من المدن المصرية ، يظل الفن المصرى المعروف مرتبطًا فى المقام الأول بالمعابد

والمقابر . فهل وجد فن آخر أكثر تحرراً عرفته مدن الأحياء ؟ من المحتمل جداً ، اننا نستشف الأمر ، أكثر مما نعرفه . ومع ذلك فقد اصطحب كثير من الأموات معهم أشياءً كانوا يستخدمونها فى حياتهم اليومية ، وهو ما يساعدنا على أن نتصور كيف كانت الأعمال الفنية ومعالق مساحيق الزينة والأثاث الجميل والحلى التى كانت تسحر ألباب الأحياء فى حياتهم . ومع ذلك علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أن كثيرا من الأشياء أو اللوحات التى تبدو أنها منتجات مدنية صرفة ، تحتفظ بدلالة رمزية . والأمر واضح كل الوضوح بالنسبة لمناظر الصيد والمشاهد الريفية . وفى وسعنا أن نستطرد بعيداً في هذا الإتجاه . وذلك لأن حياة المصرى القديم تبدو وكأنها مغلفة بصياغات ذهنية شديدة الدقة ، فتربط أتفه أفعاله وأصغرها بالنظام العام للكون . ففى وسع الفن أن يعبر عن شبكة هذه الخيوط المتعددة المتداخلة وأن يترجم الصياغة الذهنية إلى علامات مادية .

ومن ثم ، فقد أثر الفكر والدين على الفن تأثيراً ملحوظاً . ورسما له طريقه . فالفن الدينى والجنائزى ليس فى مجمله سوى انتقال الحياة الراهنة إلى مجال الأبدية . وهذا ما يفسر أولاً سبب استخدام الحجر والمعادن فى العمارة ، فى بلد لا تحتاج فيه أعمال التشييد إلى أكثر من الطوب اللبن والخشب . وفى وسعنا أن نقول ، أنه لا يوجد قصر واحد قد شيد قديماً بالحجر ، أما إذا أراد الإنسان أن يعبر عن أبدية الآلهه أو أن يصبغ هشاشة الإنسان بصبغة الأبدية ، فإن هذه المواد تصبح عاجزة عن مقاومة الأيام . والفن المصرى هو قبل كل شيء تعبير عن هاجس الأبدية . وسوف يسعى فى بداية الأمر إلى إيجاد مادة لا تفنى . إن « إيمحوتب » مهندس الملك « جسر » هو مخترع العمارة المبنية من الحجر ، لأن الطوب اللبن يتفتت تحت تأثير رياح الصحراء الرملية . أما بالنسبة للتماثيل فلم يكن الحجر الجيرى كافياً . فاستخدمت أحجار أكثر صلابة مثل البرشيا والديوريت . وسيسعى الفنان المصرى إلى تجسيد الإحساس بالكتلة لمقاومة محاولات تحطيمها . ولم يقنع النحات بالثبات ،

بل أبدع التماثيل المكعبة ، التى لا يبرز منها سوى الرأس[١] . أما عن قواعد فن الرسم المصرى ، فهى تستوقف النظر لأول وهلة ، وقائمة على الرغبة فى تصوير الكائن فى أبهى صوره : صورة جانبية للرأس ، ولكنها أمامية بالنسبة للعين والكتفان من الأمام وصورة جانبية للجسد . وقد أجاد الفنان فى التعبير عن الحركة ويزيل الكتف الذى لا يمكن مشاهدته ، كما تشهد على ذلك بعض صور الجبانة الطيبية أو جزّار من المقبرة الصاوية ، ولكنه يتجنب بقدر الإمكان أن يخفى تصويره أى شىء من الواقع . إنه يرفض الوهم . ومن المؤكد أن أفلاطون كان يشير إلى الفنان المصرى وقواعده عندما وجه النقد لفن عصره القائم على المظهر الخارجى .

إنه عملية خلق ، بكل معنى الكلمة . فينبغى أن « يأتى تمثال إلى الدنيا » حتى يصبح حقا الركيزة المادية التى يلتقى فيها الـ «كا» والـ « با » . إن الأسرار التى يتباهى الفنانون بأنهم على علم بها ، ليست أسراراً تقنية فحسب ، بل دينية أيضا . إنهم على دراية بالخطوات التى ينبغى اتباعها فى « بيت الذهب » لتحويل الحجر المنحوت إلى « صورة حية » . ومن ثم يمكن دفن هذه التماثيل : فقد عثر على تمثال « منتو حوتپ » الثانى فى باب الحصان[٢] مسجى فى كفن من الكتان . وهكذا فإن فناناً من الدولة الوسطى قد دون النص التالى على لوحة حجرية يحتفظ بها متحف اللوڤر Le Louvre :

« إنى أعرف سر الكلمات الإلهية ، وقواعد الحركات الطقسية . لقد ألمت بكل سحر دون أن يغيب عنى شىء . فإننى فنان ضليع فى فنه ، وإنسان متميز برجاحة علمه » .

(١) يمكن مشاهدة نماذج من هذه التماثيل فى القاعتين ١٢ و ٢٥ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

(٢) باب الحصان ، مكان فى معبده بالدير البحرى ، ويمكن مشاهدة تمثاله فى المتحف المصرى بالقاهرة بالقاعة رقم ٢٦ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

ويروى أحد رفاقه على سطح لوحة يحتفظ بها متحف ليدن كيف،أنه ألحق بـ « بيت الذهب » لتصميم التماثيل الإلهية :

« لم يكن خافياً علىّ ، أى شىء ، يتعلق بها . فأنا « كاهن – الأسرار » . لقد شاهدت « رع » فى مختلف أشكاله » .

واضطر الملك « نفر حوتب » أن يتوجه إلى هليوپوليس ليتزود بالمستندات الخاصة بالهيئة التى يتخذها الإله :

« حتى يعيد تشكيله على النحو الذى كان عليه فى قديم الزمان ، عندما حددت الآلهة ، بعد أن تداولت فى الأمر ، المظهر الذى يتعين أن تظهر عليه وسط العمائر التى تقام من أجلها على سطح الأرض » .

ونلاحظ فى هذا الصدد ، أن « أفلاطون » كان على علم تام عندما أكدّ فى كتابه « القوانين » قدم التقاليد الفنية فى مصر .

لم تكن العمارة غريبة على مثل هذه القواعد . فالمعبد هو بيت الإله . فلا بد إذن من تشييده على صورة الإطار الحقيقى الذى يحيا فيه ، وهو العالم . فالسقف سماء مرصعة بالنجوم . وعند قواعد البناء ، تنمو مختلف النباتات ، إلاّ إذا صور حاملو القرابين الذين يقدمون محاصيل الأرض . والركائز النباتية ترفع الكون ، فوجودها ضرورى له . وقدس الأقداس هو الأفق الذهبى حيث يشرق منه الإله ، المندمج فى معظم الأحوال مع الشمس . لهذا السبب تعلن المدونات أن مساحة المعبد وأبعاده محسوبة حساباً دقيقاً ، استناداً إلى ما كتبه « تحوت » أو « سشات » وهى المقابل الأنثوى للإله الفائق الحكمة والفائق العلم .

وتخضع عملية خلق أبسط الأشياء لهيمنة دلالة العلامة . فالمخادع المزدانة برؤوس الأسود تذكرنا بالعبور من خلال الأسدين « آكر » ، للوصول إلى العالم

الآخر والخروج منه بعد البعث والتجديد . إن سرير الحمل كان يصور رأس الإلهة « تاورت » . وكانت المقاعد تزدان بالإله « بس » أو الإلهة « تاورت» ، وخاصة إن كانت مخصصة للنساء . وفوق الكرسى الصغير الذى يستخدم كموطىء لقدمى فرعون صورت الأقواس التسعة وهي إشارة مختصرة لكافة شعوب الأرض الذى يفرض عليها فرعون سلطته القائمة على التفويض الإلهى .

بل حتى المادة المستخدمة لها قيمتها ، وقد ظلت قيمة الأحجار الكريمة قائمة حتى زمن قريب . فالفيروز على سبيل المثال ، ذو اللون الأزرق الفاتح ، هو رمز الفرح السماوى ، ويطلق على الآلهة اسم « أصحاب الفيروز » . أما الذهب ، وهو المعدن الأمثل ، فهو لحم الإله « رع » ذاته . ويطلب من البشر طالما بقوا على سطح الأرض ألا يلمسوه ، إلا بمنتهى الحذر . لأنه حامل للحياة الإلهية والخلود . أما الفضة فهى أقل قيمة وتشكل عظام الأجسام الإلهية . بل إن الأحجار ذاتها لا تشذ عن هذه القاعدة . فحجر الجرانيت الذى كان يستخدم فى جميع العتبات أو الأجزاء السفلية من الأساطين ، كان يداس بلا ريب بالأقدام أو يضطر إلى حمل كتل المبانى . وذلك على حساب المنطق فى بعض الأحيان . وعدم استخدام الألبستر فى التبليط كان سيزيده صلابة . لأن الأ لبستر هش جداً لا يصلح لهذا الاستخدام . ولكننا نحتاج فى هذا المجال إلى عمل مضنى حتى نتوصل إلى نتائج واضحة . ولكن لا يخامرنا أدنى شك حول الاتجاه العام للفكر المصرى . فلنكتف فى هذا الصدد بذكر مثال واحد . فمن المؤكد أن استخدام الأحجار المقطوعة قطعا غير منتظم فى أعمال التشييد ، ثم تجميعها ببراعة يحتاج إلى مزيد من المجهود مما لو تم تجميع كتل منتظمة يمكن استبدال بعضها ببعض . فالطريقة الأولى ، كانت محملة بقيمة دينية ، نظرا لأن استخدامها كان يعود إلى أقدم العهود . ولهذا السبب لم يتخل عنها المصريون وإذا اريد تغطية سطح أحد المبانى ، وكانت الضرورة تحتم استخدام كتل حجرية مستطيلة ، اتساقاً مع قوانين الفيزياء ، كانت تغطى ببلاطات رقيقة من

الحجر ، تجمّع بشكل غير منتظم . وهكذا فإن الفن المصرى بأكمله ، هو عبارة عن حل وسط بين القوانين الحتمية التي تتحكم فى المادة وبين المغزى الملتصق بالمواد المستخدمة ، بل والطريق التى يستخدمها بها .

لم يكن الجمال أبدًا هدفاً فى حد ذاته . كان أبسط الحرفيين يتوصل إلى الجمال من خلال التعبير عن الفكرة تعبيراً سليماً إلى حد ما . فالفن هو قبل كل شىء لغة . وقد تكون هذه اللغة جميلة عندما يمتلك ، من يتحدث بها ، مزاج فنان . تلك هى عظمة الفن المصرى ، وسرّه بلاشك ، وما يدفعنا إلى الافتتان به ، ولكن تلك هي أيضا الأسباب التي ترسم حدوده . فهو في الغالب محشور حشرًا فى قواعده ورمزيته ، حتى يصل به الأمر أحياناً إلى حد الجفاف والجمود . ولكن مع ظهور كبار المبدعين فى عصور الإزدهار ، فإنهم يصلون إلى أقصى حدود التعبير . إن هذه الرقة والشاعرية والرشاقة التى يتوصل إليها الفنان ، بأساليب شديدة البساطة ، مازالت تحرك مشاعرنا إلى أقصى درجة . وإذا كان من المتفق عليه ، أن تقنية بلا روح هى عاجزة عن الإبداع ، فإن إرادة التعبير عن الثراء الروحى فى استطاعتها أن تصل بأساليب بدائية إلى خلق عالم هو آية فى الجمال ، مازلنا نجد متعة كبيرة فى النفاذ إليه .

ومن المحتمل أن شخصية الفنانين لم تضطلع بدور مماثل لدور الكتاب . ولكن لا ينبغى علينا أن نبالغ فى موضوع أن اسماء مبدعى الأعمال الفنينة المصرية مجهولة . فلولا أن التقاليد المتواترة وكتاباً بأكمله لـ « پلينس الأكبر »[1] قد نقلت إلينا أسماء وأعمال النحاتين الإغريق ، واضطررنا إلى الاكتفاء بالتوقيعات التى خلفوها من ورائهم ، لما عرفنا عنهم شيئا يذكر ؟ وربما أقل مما نعرفه عن أساتذه مصر القدماء لقد أمكن حصر قائمة طويلة من أسماء الفنانين الذين احتفظت بهم الآثار . ومنذ

(١) پلينس الاكبر Pline Ancien (٢٣ - ٧٩ م) من علماء الطبيعة الرومان . المترجم

الدولة القديمة ، قدم رئيس النحاتين نفسه وهو المدعو « پتاح غنخ» ، جالسًا أمام طعام وفير ، على متن قارب ، فى مقبرة سيده ، «پتاح حوتپ»[1] ، ووهب له بالتالى ما يشبه الخلود الشخصى . ألا يشبه ذلك توقيعاً ؟ وقد ارتقى المهندسون حتى وصلوا أعلى المراتب . ومن المعروف أن « إيمحوتپ » كان وزيراً فى خدمة الملك «چسر » . و« سنن موت » هو المعمارى العبقري الذى شيد معبد الدير البحري وكان مقرباً للملكة « حتشبسوت » حتى أنه تجاسر ووضع صورته الشخصية فى المعبد الجنائزى للملكة . صحيح أنه اخفاها فى كوة باب . وصاحب اللوحة الكبيرة التى تصور معركة قادش على سطح الجدار الشمالى من بهو الأساطين ، فى معبد أبو سمبل ، كان شديد الإعتزاز بعمله الرائع ، حتى وقع عليه بعباراته التالية :

« من صنع « حوى» الكاهن – الطاهر ، القائم على رأس الأجنبى بصفته كاهن – الأسرار – المقدسة من أجل سيده» .

وعلى الجدار الشرقى ، وقع فنان آخر . إنه فنان محترف فى هذه المرة .

« من صنع « پى آى » ، بن « نفرخع » ، صادق القول ، نحات « رعمسيس » – « مرى آمون » . أيعنى ذلك ، أن « حوى » هو الذى قام بتصميم خطة المعركة وأن « پى آى » هو الذى نفذ نقوش القاعة بأسرها ؟ لقد رأينا كيف كان « رعمسيس » الثانى يحيط النحاتين بكل مظاهر التكريم ، ولكن هناك قرائن لا ريب فيها ، تنم عن أن الفنانين كانوا يتمتعون بحسٍ مغرم بالمؤثرات . ففى مقبرة الوزير « رع مس » الناقصة[2] ، نرى أن النحات لم يصبر حتى يفرغ الرسام من عمله ، فاحاط العيون باللون الأسود ليبث على الفور الحياة فى صوره . والأمر أكثر وضوحاً فى مقبرة

(١) مقبرته القائمة في سقارة ، هى من أجمل مقابر المنطقة . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . والمقبرة قائمة فى الشيخ عبد القرنه بالبر الغربى فى الأقصر وتحمل رقم ٥٥ . المترجم

« خرو إف »[١] . فقد اكتفى برسم قزحية عين رؤوس الأميرات الرائعة باللون الأسود ، وهن واقفات أمام المقصورة الملكية ، ويقمن بصب الماء الطهور . ولكن لإبراز الخطوط الرقيقة لصورة الوجه الجانبية البيضاء ، لاحدى الأميرات التى اتقن صنعتها ، على نحو خاص ، رسم خطًا رقيقاً باللون الأسود ، يزداد سمكًا أسفل الأنف الذى ينبض بالحياة وحول محيط الفم ، لا لسبب سوى رغبته فى التأثير . ويخيل لنا أننا نشاهد الفنان ، بعد أن أضاف إلى لوحته لمسة رقيقة ، ثم يتراجع قليلاً إلى الوراء ليلقى نظرة إجمالية على اللوحة ، ليلمس بنفسه ، ما تتركه فى النفس من انطباع . وفي العمارنة كان الملك يقوم بزيارة النحاتين . وقد وصلنا اسم الفنان الذى نحت التماثيل النصفية لـ « نفرتيتى » التى يحتفظ بها متحفا برلين والقاهرة[٢] وكان يدعى «تحوتمس» . ولكن يظل فضولنا متعطشاً إلى مزيد من المعرفة . وكم كنا نود أن نعرف فنانى مصر القدامى كما نعرف « رامبرانت » Rem-brandt أو « ليونار دافنشى » Leonard de Vinci ولكن ألا يعتبر مطلباً فى غير محله ، أن نطمع في التعرف شى على كل هذه الأسماء ، وقد أنقضت ألف وخمسمائة سنة ، منذ أن أسدل عليها ليل أليل من النسيان ؟



مصر هى مبتكرة العمارة الضخمة . فقد عُثر على أرضها لأول مرة على عمائر ذات أبعاد شاسعة : إنها مقابرها الملكية ، فقد شيدت فى البداية فى سقارة المصاطب المبنية من الطوب اللبن وذات الأشكال المتنوعة . وإحدى هذه المصاطب كانت مدرجة ، وصاحبها هو فى الغالب الملك « عنج إيب » ، نظرا إلى أننا قد عثرنا على رسم لها ضمن مدونات الملك القديمة . ولكن معظمها هى عبارة عن بناء علوى

(١) وهى المقبرة رقم ١٩٢ فى منطقة العساسيف بالبر الغربى من الأقصر ، القريبة من الدير البحرى .

(٢) يمكن مشاهدة أحد هذه التماثيل النصفية فى متحف القاهرة فى القاعة رقم ٣ من الطابق السفلى . (المترجم)

يتخذ غطاؤه الخارجي شكلاً مائلاً . وهي ليست مستقيمة ولكنها تشكل دخلات معقدة تحاكي بالتأكيد مباني قديمة كانت مشيدة بالخشب والحصر . والتوابيت الحجرية القديمة صنعت بنفس الأسلوب ، نذكر منها على سبيل المثال تابوت « رع ور» وهو من مقتنيات متحف القاهرة[١] إن الألوان التي مازالت تغطي هذه التوابيت ، وهي الأحمر للأجزاء الخشبية والأصفر للحصر والأخضر للأجزاء النباتية ، تساعدنا على تصور ما كانت عليه المصاطب الملكية ، عندما كانت لا تزال مغطاة بالكامل بطبقات من الجص والألوان . وتحتوي المطبة في الداخل ، تحت مستوى الأرض ، على عدد من الحجرات . والحجرة الرئيسية هي التي تضم الجسد . وتضم الحجرات الأخرى مخازن المؤن والأثاث . كانت هذه الحجرات مغطاة بكتل من الخشب الأسطواني الشكل وتحمل الجزء البارز من المقبرة . وفي مقبرة « قاعا »[٢] وهو آخر ملوك الأسرة الأولى يظهر عنصر خاص بالشعائر الجنائزية ملاصق للواجهة الشمالية .

إن المقابر ، سواء كانت مخصصة للملوك أو للأفراد ، ومنذ أن تطور تخطيطها وازداد تعقيداً ، كانت تضم عنصرين أساسيين : الحجرة الجنائزية ومكان إقامة الشعائر . وسيظلان مرتبطين في العمائر الملكية ، على امتداد الدولة القديمة والدولة الوسطى . وسوف ينفصلان في المقابل ، بحلول الدولة الحديثة ، لتوفير مزيد من الحماية للمقابر ، على ما يظن ، والحفاظ على سرية موقعها . ولكن من المحتمل أيضاً ، أنه كان وراء هذا التغيير الذي أدخله المهندس « إيمحوتب» على تصميم اقدم المقابر ، رغبته في تأمين الأثاث الجنائزي النفيس . على أي حال فقد شيد مصطبة من الحجر الذي كان مقرراً له ، على ما يبدو ، أن يغالب الأيام ، إلى الأبد . ثم ادخل التوسعات على هذه المصطبة ، ثم قام بتعديلات أكثر جذرية ، فحولها إلى

(١) ويمكن مشاهدته في القاعة رقم ٤٧ من الطابق السفلي . (المترجم)

(٢) يمكن مشاهدة إحدى لوحاته الحجرية في المتحف المصري بالقاهرة بالقاعة رقم ٤٢ من الطابق العلوي . (المترجم)

هرم مدرج . كان يحاول فى هذ المرة ، أن ينقل إلى الصعيد المعمارى مفهوما دينياً بحتاً ، يتعلق بالإيمان بالمصير الشمسى الذى ينتظر الشخصية الملكية . فالهرم هو المعراج الذى يساعد الملك على بلوغ السماء . كما كان مقدراً لكتله الأحجار أن تجعل من الحجرات التى تضم الجسد المحنط والكنوز التى لا تقدر بثمن مكاناً حريزًا – أو هذا ما كانوا يتوقعونه على الأقل . ومن ناحية أخرى ، فقد حفرت إلى الجنوب قليلاً ، مقبرة الأوانى الكانوبية التى كانت تنقل حتى الآن إلى أبيدوس ، كما سبق أن شرحناه .

وسرعان ما انتقل المصريون إلى الهرم المستقيم الأضلاع . ولكنهم خلفوا وراءهم بناء وسيطاً شديد الغرابة . فللحصول على المقبرتين ، داخل هرم واحد ، لجأ المهندس إلى تصميم فريد . فقد صمم هرمين متداخلين ، أحدهما له قاعدة أوسع وارتفاع أقل ، أما الآخر فقاعدته أضيق وكان يفترض أن ارتفاعه أكبر . ثم شيد نصف كل هرم من الهرمين ، وبدأ البناء من القاعدة الأضيق . وفى لحظة ما ، غير ميل الهرم ، وتوّج الهرم بجزء زاوية ميله أكثر حدة . وكان لكل جزء من الجزئين ممر هابط وحجرة جنائزية مستقلان[1] أما « خوفو » فقد زود هرمه الرائع فى الجيزة بثلاث حجرات : الأولى تحت مستوى الأرض والأخريان فى كتلة البناء . وكان المرء يصل إلى الحجرتين العلويتين من خلال بهو شديد الإرتفاع ، هو آية فى الجمال . وكل مدماك من مداميك الحوائط وهو مكون من كتل ضخمة من الحجر ، يبرز قليلاً بالمقارنة مع المدماك السابق ، حتى تصل المسافة بين الحائطين عند قمة البهو إلى أقل قدر ، وبالتالى يصبح السقف الضيق غير معرض للتصدع بفعل ثقل ما يعلوه من أحجار . وهذا الهرم هو أكبر أهرامات مصر وأقربها إلى الكمال . ويتجه نحو

(١) لا يتفق الدكتور أحمد فخرى ، عالم المصريات الذائع الصيت ، فى الرأى مع ما يقوله المؤلف راجع . د. أحمد فخرى : الأهرامات المصرية . مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٢ . ص ص ١٢٠ – ١٣٨ المترجم

الجهات الأصلية ، فى دقة فائقة ، تصيبنا بالذهول: فلن تساعدنا أجهزتنا الراهنة على الوصول إلى نتيجة أفضل . كان طول القاعدة ٤٤٠ ذراعاً مصرياً ، أو ما يعادل حوالى ٢٣٠ متراً . وقديماً كان ارتفاعه يصل إلى ٢٨٠ ذراعًا أو ما يعادل ١٤٦,٦٠ متراً . كان الهرم مغطى بالكامل بالحجر الجيرى المصقول المجلوب من طره[(١)] هذه الكتلة الضخمة التى تتميز بتوازنها التام واتساقها الفائق ، قد اثارت فى وقت لاحق دهشة مختلف الزوار ، فأطلق البشر العنان لخيالهم دون رابط أو قيد . إن «هيرودوت»[(٢)] الذى عرف عنه الدقة فيما يرويه ، يروج فى هذا الصدد لكل الأقاويل التى وصلت إلى مسامعه حول فسق الملك وإغلاق المعابد ، دون أن يتحقق من صحتها . وكل ما يقوله المؤرخون العرب حول هذا الموضوع هو شرود وهذيان . ومع ذلك ، فقد تفوق عليهم بعض المحدثين الذين رأو فيه استباقاً للتاريخ العام أو مختصراً للعلم العالمى . وللأسف فإنهم يتوقفون دائما عند اللحظة التى تصبح فيها الأمور مثيرة للإهتمام : فلم يتوصلوا أبدا على سبيل المثال إلي استجلاء المستقبل أو القوانين العلمية التى لم تكتشف بعد ...

وقللت الاسرات الملكية التالية من حجم أهرامها ، حتى صارت الحجرات القائمة تحت مستوى الأرض تكمل بعضها البعض ، لتضم جنبًا إلى جنب ، المقبرتين أو المقابر الثلاث الضرورية للفراعنة . وعادت الدولة الوسطى إلى تقاليد بناء الهرم . ولكن عندما طردت الأسرة السابعة عشرة الطيبية الهكسوس ، احتفظت بأسلوب أجدادها فى حفر مقابرها الجنائزية فى صخر الجبل الغربى .

وعلينا ألا نظن أن الأهرامات كانت مجرد مقابر . فقد كانت تحشد من حول الملك ، فى العالم الآخر ، مختلف الانشطة التى كانت معروفة فى البيئة المحيطة . بل

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتتاب . (المترجم)

(٢) راجع الثبت التوثيقى في آخر الكتاب . (المترجم)

نجد منذ الأسرتين الأولين أن مقابر الأفراد لا تبعد عن المصاطب الملكية . ولكن ليس في وسعنا أن نفهم بوضوح دلالة هذه المبانى الجنائزية ، إلا ابتداء من حكم الملك «چسر » وغايتها خدمة « كا » الملك ومن يحيطون به في الأبدية . إن ما فعله «ايمحوتب » ، هو أنه احتفظ بتصميم المقر الملكى فى « منف » ، عندما شيد المجموعة الجنائزية الملكية بأحجار تغالب الأيام . إن السور العالى الذى كان مشيداً فى الوادى ، بالطوب اللبن ، بدخلاته وخرجاته ، ويحيط بالقصر الملكى ، يقف هنا شامخاً ، وفى طرفه الجنوبى الشرقى ، تنفتح بوابته الوحيدة . ومصراعا الباب المشيدان من الحجر مازالا فى مكانهما . وكانا ملونين باللون الأحمر ، وهو لون الخشب . واحتفظت عوارض السقف الأسطوانية بشكلها . وفى البهو الكبير الذى كان يفضى إلى الفناء ، قسمت جدران صغيرة من الطوب جانبى الرواق الأوسط إلى عدد من الخانات . وكانت أطراف هذه الجدران تحميها حزم من سيقان النخيل . وقد نقلت جميع هذه العناصر إلى الحجر بأسلوب يثير الدهشة . ومازلنا نشاهد ابدان ما يشبه الأساطين المقناة واقفة وهى ليست أساطين بمعنى الكلمة وإن كانت توحى بها . جيمع العناصر المعمارية من فناء ضرورى لاحتفالات الـ « حب سد »[١] بأنصابها الأربعة والهياكل بسلالمها ومقصورتى الجنوب والشمال والأبواب والأسيجة المشبكة وباستثناء معبد الشعائر ، ليس لها سوى مظهر خارجى خادع . فلا يستطيع الأحياء استخدامها وهى غير صالحة سوى لل « كا » ءات التى تتعامل معها فى الحياة الأخرى . أما الجلود التى كانت توضع عند قاعدة بعض الأساطين لحمايتها فقد لونت باللون الأسود . وكان كل شيء من حيث الشكل واللون ، يشبه كل الشبه ، من حيث المظهر ، المبنى الحقيقى القائم فى الوادى ، وهو المقر الرسمى لأول فراعنة مصر العظام . إن الإكتشافات التى عثر عليها فى حرم المجموعة الجنائزية ليؤكد هذه النظرة . وإذا كان المصريون قد كدسوا فى أبهاء الهرم ما يقرب

(١) راجع الثبت الثوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم)

من أربعين ألف إناء من الحجر ، فلتكون تحت تصرف « كا » ءات جميع سكان المقر الرسمى المقيمين بجوار العاهل الملكى الذى يسهرون على خدمته .

وفى القسم القائم تحت مستوى الأرض ، سواء الخاص بمقبرة الأوانى الكانوبية أو بمقبرة الجسد ، شيدت أجنحة سكنية وهمية . كانت الجدران تقلد الحصير ، فصنعت من بلاطات من القاشانى الأزرق المائل إلى الإخضرار . وعبر فتحات موجودة تحت الحصر المرفوعة ، يمكن مشاهدة ست صور للملك « چسر » وهو يقيم الشعائر . وأقيم فوق الأرض ، فى اتجاه الشمال ، تمثال ملكى[1] قابع داخل مقصورة مغلقة بإحكام ، ولكن كان فى إمكانه أن يستنشق « نسمات ريح الشمال العليلة » ، التى تجلب علي مصر جواً منعشًا ، من خلال ثقبين يخترقان الجدار الأمامى . هذه هى المجموعة الجنائزية الزائفة التى تثير الدهشة والإعجاب معاً ، إنها اقدم بناء معمارى فى العالم ، شيد بالحجر .

كانت الأهرامات محاطة دائمًا بحرم وسور يضم أساسًا بعض المراكب . وقد عثر على إحدى هذه المراكب سالمة جنوب هرم خوفو[2] ، وإن كنا لا نعرف على وجه الدقة ، الهدف من وجود هذه المراكب . وابتداء من « سنفرو » شيد أمام الواجهة الشرقية للهرم معبد للشعائر . وربما طرأ هذا التغيير لمكان المعبد ، على اعتباره أول تأثير لعقيدة « هليوپوليس » - وكان هذا المعبد يضم أساساً باباً وهمياً من الجرانيت الوردى ولوحتين من الحجر ، كان المعبد بسيطاً ، فى بداية الأمر ، كما هو الحال بالنسبة لمعبد هرم دهشور المنحنى . ولكنه ازداد تعقيداً على مر الزمان . فمعبد «خوفو» كأن يتكون من فناء مستطيل كبير ، محاط ببهو يرتكز سقفه على أعمدة

(١) التمثال الموجود حالياً داخل المقصورة هو نموذج حديث للتمثال الأصلى الذي نقل إلى المتحف المصرى بالقاهرة ويمكن مشاهدته فى القاعة رقم ٤٨ من الطابق الأرضى . (المترجم) .

(٢) أعيد تركيب المركب داخل المتحف القائم خلف هرم خوفو من الجهة الجنوبية ، ويتكون المركب من ١٢٢٤ قطعة خشبية ، يصل طول أكبرها ٢٣ متراً أما أصغرها فيبلغ طولها ١٠ سم . وطول المركب بعد إعادة بنائه ٤٣.٤ م وأقصى عرض ٥.٩م . (المترجم) .

مربعة . وينتقل المرء فى القسم الخلفى إلى حجرة مستعرضة تضم خمس كوات . وكان هناك ممر يسمح بالوصول إلى حرم الهرم من خلال الفناء . طريق صاعد يربط معبد الوادى بمعبد الشعائر . وكان هذا الطريق يزدان بنقوش رقيقة وقد عثر على بعض أجزاء منها .

وجاء « تصميم معبد «خعفرع » أكثر تعقيداً . كان المعبد يشمل معبدا أماميا يضم على اليمين أربعة هياكل من الألبستر ربما كانت مخصصة للأحشاء وكانت مرتبطة بالمراسم الجنائزية لمدينة « بوتو »[(١)] . كما يضم هيكلين على اليسار ربما كانا مخصصين للتاجين يشكلان استعارة من المراسم الجنائزية لمدينة « سايس »[(٢)] وبعد أن يجتاز المرء قاعتين ذَوَىْ أعمدة يصل إلى بهو يرتكز سقفه على أعمدة ضخمة مزدانة بالتماثيل . ثم نصل إلى خمس كوات بتماثيلها التقليدية ، وينفتح دهليز فى المؤخرة يقودنا إلى اللوحة الجرانيتية . ومازال معبد الوادى فى حالة جيدة من الحفظ . وقد شيد من كتل ضخمة من الحجر الجيرى المحلى المكسو بغطاء من الجرانيت . والمدخل متعرج ويفضى إلى قاعة على هيئة حرف T مقلوب ، يرتكز سقفها على أعمدة مربعة مهيبة مزدانة بتماثيل الملك . وبلاطات الأرضية من الألبستر

وبحلول الأسرة الخامسة انحسرت ضخامة هذه المنشآت ، وإن إزدادت تصميماتها تعقيداً ، مع الاحتفاظ بنفس العناصر الرئيسية . وشاع استخدام الأعمدة الخالصة على أسس علمية . وكأن ما بذلته الأجيال السابقة من جهد قد ضاعف من ثقة المهندسين . فاصبح من غير الضرورى اللجوء إلى هذه الكتل الضخمة التى يصعب هدمها . حتى أصبح المرء يخال أن النظام الملكى المنبثق من الإله «رع» ذاته ، قد بات خالداً لايفنى . فأصبح فى وسع هذه المبانى أن تتحرر من سطوة ضخامة الكتلة ، لتقترب ، إذا صح القول ، من مبانى الأحياء .



(١) تل الفراعين ، حالياً . (المترجم) .

(٢) صا الحجر ، حالياً . (المترجم) .

هذه المحاولات الأولى ، فى مجال التشييد بالحجر ، قد توصلت إلى ابتكار منهج وعدد من العناصر المعمارية ، نجد أنه من الضرورى التأكيد عليها . إن الجدران المبنية من الحجر ، قد شيدت بحيث تتلاصق مراقدها بلا وسائط أو مونة . وللحصول على تماسك أفضل ، كان يوضع لبن الجير فى أماكن تماس الأحجار . إن الرغبة فى الوصول إلى ما هو أبدى ، قد قادت المصريين إلى استبعاد الأحجار الصغيرة التى تعود إلى عصر « إيمحوتب » ، وتقلد الطوب ، لتحل محلها كتل ضخمة ، كانت فى نظرهم غير معرضة للتلف . ونفس هذه الرغبة هى التى أوحت باستخدام العمود المربع[1] كدعامة وإن لم يعرف له نموذج أصلى فى العمارة القائمة على الخشب والطوب .كان العمود فى البداية تقليداً لجذع الشجرة بعد أن شذب بالقدوم . ومن ثم يتخذ شكل الأسطون المقنى . وهو ما نشاهده فى مبانى « چسر» والاسطون النباتى البردى الشكل ، الذى يتميز ببدنه المثلث ، موجود أيضاً ضمن مبانى چسر ، ولكنه يكشف من البدء عن غاية رمزية ، لأنه من الاستحالة بمكان أن يكون نبات البردى قد شكل فى أى وقت من الأوقات دعامة حقيقية . أما الأسطون النخيلى المتطور ، ذو البدن الوحيد الكتلة ، فهو من أروع الدعامات التى استخدمت فى زمن الدولة القديمة وأفضل أمثلتها هى التى تعود إلى « أوناس » و« ساحورع » من الأسرة الخامسة[1] . وسوف تعرف هذه الأساطين رواجاً عظيماً فى الأزمنة المتأخرة . إن

(١) لقد أخذنا بما ذهب إليه عالم المصريات الدكتور محمد أنور شكرى فى كتاب « العمارة فى مصر القديمة » . الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ص ص ٩٣ - ٩٤ حيث ورد على لسانه : « استخدمنا لفظ « أسطون » و«أساطين » لكل دعامة قطرها مستدير تمييزاً لها عن « الأعمدة » المربعة ... ذات الزوايا القائمة والأضلاع المستقيمة .. ويقابل لفظ أسطون فى اللغات الأجنبية Column, colonne أما لفظ عمود فيقابله Pillar, pilier » . (المترجم)

(١) يمكن مشاهدة نماذج جميلة لهذه الأساطين حيث نقلت إلى المتحف المصرى بالقاهرة فى القاعة رقم ٤٢ من الطابق الأرضى (المترجم) .

استخدام هذا الشكل ، بخطوطه السلسلة والرشيقة فى آن واحد ، يحد من وطأة المبانى التى من المؤكد أنها بدونها ستبدو خانقة . وكان المهندسون لا يزالون فى ظل الأسرة الخامسة يقيمون الأساطين المقناة ، المكونة من حزمة من زهور اللوتس ، لها براعم فوق الرباط التى يضمها[1] أو حزم نبات البردى . والأمر الشديد الغرابة و أن المصريين لم يستخدموا على الإطلاق شكل القبو فى المبانى المشيدة من الحجر ، رغم أنهم كانوا يستخدمونه منذ وقت مبكر جداً ، في المبانى المشيدة من الطوب . إن أسقف المباني المشيدة من الحجر ، كانت تتكون دائما من مجرد بلاطات . وبالنسبة للأهرامات ، لما كان المصريون يخشون أن يتسبب ثقل الكتل الضخمة ، فى شرخ أ أو تفتيت الأحجار التى تغطى الحجرات الداخلية ، فقد استخدموا أسلوب الأسقف المتدرجة ، اختزالا للمساحة المطلوب تغطيتها ولإزاحة قوة الدفع ناحية الأطراف .

وقد اكتسبت المواد المستخدمة أهمية كبيرة فى نظرهم ، نستشفها من استمرار استخدامهم لها فى حالات محددة . وهكذا استخدم الألبستر فى تبليط الأرضيات والجرانيت الوردى فى لوحات الشعائر والعتبات أيضا ، وصنعت دعامات الأبواب فى الغالب من البرشيا أو الديوريت . ولكن مازالت دلالة هذه الثوابت خافية علينا . وهى ليست على كل حال ذات طبيعة عقلانية . ومن ناحية أخرى ، كان هرما « خوفو » و«خعفرع» يكسوهما غطاءً من الحجرى الجيرى . فى حين ، كان هرم« منكاورع » مَكْسوًا بغطاء من الجرانيت عند قاعدته ، دون أن ندرك السبب وراء ذلك . وجدير بالملاحظة أن جميع هذه العناصر المعمارية كانت ملونة . وكانت جميع هذه الألوان تحاكى محاكاة أمينة المواد التى كانت تستخدم أصلاً فى العمارة الخفيفة الخاصة بالأحياء . أو كانت تقلد ما كان يفترض أن يكون لونها من الناحية النظرية . ففى

(١) يمكن مشاهدة نماذج لهذه الأساطين فى القاعة رقم ٢٦ من الطابق الأرضى من المتحف المصرى بالقاهرة .   (المترجم) .

مصطبة « محو » بسقارة رُقّط الباب الوهمى المصنوع من الحجر الجيرى باللونين الأسود والوردى لتقليد حجر الجرانيت الذى عجزت وسائل صاحب المقبرة عن إحضاره من أسوان .

واعتاد الأفراد أن يلتقوا حول مليكهم كما عاشوا أثناء حياتهم من حوله ، سواء فى الجهاز الإدارى أوفى البلاط . وفى البداية كان تصميم المقابر التى شيدوها بسيطاً ، حتى فى الحالات التى كانت تعتبر مقابر شامخة ، ونذكر على سبيل المثال مقبرة « نفرماعت » فى ميدوم : فهى لا تضم سوى الحجرات القائمة تحت مستوى الأرض ، تعلوها المصطبة وإلى الشرق منها الباب الوهمى وهيكل صغير ، ولكن الذى حدث تدريجياً ، هو أن الباب الوهمى قد توارى فى أعماق الهيكل بعد ما صار مكاناً فسيحاً ، وظهرت داخل المصطبة مجموعة من الحجرات التى اعدت لتسمح بالتوسع فى إقامة الشعائر الجنائزية . وتتكون مصطبة « تى » من الأسرة الخامسة من فناءٍ فسيح ، يكتنفه رواق بأعمدة ، كما تضم دهليزاً وهيكلين ، ولكن بحلول الأسرة السادسة ، أصبح ينظر إلى تقلص حجم الهرم الملكى وتضخم مقبرة « مريروكا » تضخماً مهولاً ، على أنه رمز للوهن الذى أصاب النظام الملكى والمكانة المرموقة التى تبوأها أصحاب الإقطاعيات الذين سيتحملون فى نهاية المطاف النصيب الأكبر من المسؤلية عن اضمحلال الدولة . لقد أمر الوزير « مريروكا » بتشيد مصطبة تضم أربعة وعشرين حجرة وقد أقامها علي مقربة من الهرم المتواضع لمليكه « تتى » والعديد من هذه الحجرات منقوشة بالكامل . وسواء كانت المصطبة ضخمة أو متواضعة المساحة ، فقد كانت تضم سرداباً . والسرداب هو المكان الذى كانت تقبع فيه تماثيل المتوفى بعيداً عن أنظار الزائرين ، وتستقبل من خلال فتحة صغيرة البخور الذى يحرقه الكهنة من أجلها . ولكن الشعيرة الرئيسية ، كانت تقام أمام الباب الوهمى المزود عند قاعدته بمائدة توضع عليها القرابين ويراق عليها الماء الطهور . ويحضر المتوفى عند مناداته . وهكذا نراه يظهر بنصف جسده ،

فى مقبرة « إيدو » بالجيزة ، من الأسرة السادسة . أما « مريروكا » فيظهر بكامل جسده ، عبر الفتحة الكبرى وهو يتقدم ليتذوق القرابين التى وضعت على المائدة القائمة فى أعلى درج .



وليتنا كنا نعرف أماكن إقامة الشعائر الإلهية فى الدولة القديمة . ولكن لم يتبق منها سوى بعض معابد الشمس النادرة التى تعود إلى الأسرة الخامسة ، وقد أقيمت عند حافة الأرض الزراعية ، وأصاب أكثر من نصفها الخراب والدمار . إن معبد « نى أوسر رع »[1] فى أبو غراب[1] ، كان يشبه فى ظاهره المعابد الجنائزية المعاصرة : فكان يتكون ، فى حقيقة الأمر ، من مبنى صغير فى الوادى فى طرفه طريق صاعد مغطى يسمح بالوصول إلى المعبد القائم على الهضبة والذى كان مكشوفاً بالنظرً إلى أنه المكان الذى تعبد فيه الشمس . وبفضل علامة هيروغليفية ، كانت تصوره ، أصبح فى المستطاع ، إعادة تكوين المسلة المركزية ، التى كان يصل ارتفاعها حوالى عشرين متراً فوق كتلة البناء . وكانت الشعائر تقام إلى الشرق من هذا المبنى المركزى ، فوق مذبح هليوبوليتانى رائع من الألبستر مازال قائما فى مكانه واستكمالاً لهذه المجموعة المعمارية ، أضيف فناءان للأضاحى ، زُودا بأنابيب ماء وأحواض وبعض المخازن .

إن ما يشد انتباهنا فى فن عمارة الدولة القديمة ، هو السعى الحثيث لبلوغ الأبدية . فكل شيء كان فى الحسبان ليغالب الأيام ، بدءاً من الحجر ، ثم مختلف العناصر المعمارية والكتل الضخمة والأعمدة ومونة البناء. وإذا لمسنا نفحة أكثر إنسانية ، أخذت تظهر بالتدريج فى معابد الأسرة الخامسة ، فإنها لم تحدث أبداً ، على حساب الصلابة والمتانة . بل جاءت بالأحرى تعبيرا عن الأمان والاطمئنان

(١) راجع الثبت المتوثيقى فى آخر الكتاب .   (المترجم) .

السائدين فى تنظيم اجتماعى لا يمكن تقويضه ، على ما كان يفترض ، شأنه شأن نظام الكون ذاته . إن الصرامة الخانقة التى ميزت مبانى العهود السابقة قد خفت وطأتها بعض الشيء وأخذت تتراخى . وفى الأزمنة اللاحقة ، لن تتخلى مصر أبداً عن سعيها لغزو الأمد اللانهائى ، كما لن تلجأ أبداً إلى هذه الوسائل الجبارة التى اعتمدتها فى زمن الدولة القديمة لبلوغ مرادها . ولايشير تطور المقبرة الملكية إبان الدولة الوسطى إلى وجود تغيير يذكر بالمقارنة مع الأزمة السابقة ، ففى ظل الأسرة الثامنة عشرة أقدم ملوك طيبة ، بعد طول تفكير ، على فصل مقابرهم عن مكان إقامة الشعائر الضرورية لاستمرار حياتهم بعد الموت . إن « تحوتمس » الأول الذى وطىء هو وجيشه الشواطىء الشرقية لنهر الفرات ، قد اختار موقعاً ، فى واد موحش وقفر ، فى البر الغربى من طيبة ، ليصبح داره الأخيرة . وعند سفح الحائط الصخرى القحل الشديد الانحدار الذى يصطبغ باللون الذهبى ولون المغرة ، والذى تطل عليه الكتلة الهرمية لرأس الجبل ، وسماء شديدة الزرقة ، افتتح أول مقبرة منقورة فى الصخر ، فى المكان الذى سيعرف فيما بعد بوادى الملوك ، ولا يصل إليه المرء إلا من ناحية الشمال ، عبر طريق طويل جداً . وفى البداية كانت هذه المقابر غاية فى البساطة ، رغم الآبار والاحتياطات الخاصة التى تهدف إلى تضليل اللصوص . أما مقبرة «تحوتمس» الثالث فقد أخفيت بعناية فى تجويف فى الصخر ، فى أعماق الوادى ، ولا تضم سوى ثلاث حجرات ، زخرفت واحدة منها فقط ، هى حجرة التابوت . إنها بلا زوايا ، بيضاوية الشكل ، على هيئة قرطاس بردى مفرود ، وبالفعل ، فقد صورت بردية على حوائطها برسوماتها التخطيطية وعلاماتها الهيروغليفية المبتسرة إنه النص الكامل لـ « كتاب ما هو موجود فى العالم الآخر » . ولكن حجرة التابوت باتت منذ « أمنحوتپ » الثانى مستطيلة وأصبحت الرسومات ، فى جانب منها مماثلة لتلك التى نشاهدها على الآثار . وأخيراً ، نشاهد فى مقبرة «سيتى » الأول ، من الأسرة التاسعة عشرة ، سلسلة من الممرات والحجرات

الطوب ، تكدست الصوامع ومخازن المؤن ومختلف أنواع المبانى ، غايتها توفير ما يلزم لإقامة الشعائر . وبالإضافة إلى كل ذلك ، فقد شُيد فى مدينة هابو ، إلى الجنوب من المعبد ، قصر حقيقى ، سنعود إلى الحديث عنه . وكان مدخل الحرم المقدس مزودا ببرج ، صمم وفقاً لنموذج القلاع الكنعانية ومازال يحتفظ بشرفاته المسننة ، كما يطلق عليه « ميجدل » Migdol وهو نفس الاسم الكنعانى .

أفل نجم الأسرة العشرين ، بالتدريج ، وغرقت فى الفوضى والعجز . وانتقل مركز السلطة . ومن الآن ستصبح الدلتا محل إقامة الملك ، إذا لم يعد فى وسع فرعون أن يتجاهل تحركات كبرى الإمبراطوريات التى ستعمل على تهديد مصر ، قبل أن تضمها إلى ممتلكاتها فى آخر المطاف . وقد أمر بعض ملوك الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين بأن يدفنوا فى حرم المعبد . إنها بالطبع وسيلة راقية لضمان الشعائر الجنائزية والشعائر الإلهية ، فى آن واحد ، دون الحاجة إلى الإهتمام بإقامة مؤسسات تحتاج إلى تكاليف باهظة وقدرة تنظيمية فائقة . ونلمس تضاؤل موارد الدولة فى صغر المقابر وضيقها ، فهناك حجرة واحدة للتابوت ، من الناحية المبدئية . كما أنها تتسع له بالكاد . إن الكنوز المكدسة فى مقابر « بسوسنس» و «أوسركون» الثانى و «شاشانق» الثالث،هى رغم أهميتها ، أبعد ما تكون عن روعة جمال أقل مقابر وادى الملوك شأنا واصغرها ، ونعنى بذلك ، مقبرة « توت غنخ أمون» . ويبدو علي كل حال ، أن عادة دفن الملوك فى الحرم المقدس للمعابد قد سادت تدريجياً ، نظراً لما ذكره هيرووت عن دفن « أبريس» فى معبد « سايس»[(١)] .

وأخذت مقابر الأفراد تتحول باطراد لتصبح من الطراز المنقور فى الصخر ، وكان القسم الأقرب إلى سطح الأرض ، مصمماً على هيئة هيكل . وفى بنى حسن ، فى ظل الأسرة الثانية عشرة ، كان حكام إقليم الغزال يأمرون بأن يدفنوا فى حضن

(١) صا الحجر ، حاليا . (المترجم) .

الجبل المطل على شرق النهر . كانت هياكلهم الجنائزية منحوتة فى الصخر وهى عبارة عن حجرة بأساطين مقناة أو مشطوفة الزوايا من النوع المعروف اصطلاحاً بالبروتو دورى . وأسقفها مائلة فى الغالب من الجانبين وتزدان جدرانها برسومات ذائعة الصيت ، يعتبر بعضها من روائع الفن . وبعض جبانات المناطق المجاورة ، في الشيخ سعيد ومير تعود أحياناً إلى أزمنة سابقة ومستوى أصالتها المعمارية أقل شأنا . وفى قاو الكبير ، كانت الآبار الجنائزية فى صخر الجبل ترتبط بطريق صاعد بمعبد صغير ، أقيم عند مستوى أدنى . وبجوار الآبار ذاتها ، كان يقام معبد أكبر للشعائر . إن هذا الطراز من مقابر الأفراد لهو شديد الشبه بالمجموعة الهرمية فى الدولة القديم .

إن تنوع مقابر الأفراد فى طيبة ، إبان الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة هو تنوع ملحوظ . وإذا كان تخطيط مقبرة الأشخاص العاديين من العاملين فى سلك كتبة الحقول من أمثال «مننا»[1] ، هو تخطيط بسيط ، على شكل حرف T الإفرنجى مقلوباً ، كانت مساحتها صغيرة ، فإن مقبرة « رخ مى رع »[2] ، وكان وزيراً فى خدمة « تحوتمس » الثالث لها نفس التخطيط ، وإن كانت أكبر بكثير . وبعد مرور ثمانين عاماً ، نرى أن مقبرة « رع مس » («راموزا »)[3] ، الوزير الذى عمل فى خدمة « أمنحوتپ» الثالث ، ثم « أمنوحتپ » الرابع ، من بعده ، كانت تتكون من حجرتين كبيرتين ، الأولى منحوتة في الحجر الجيرى لصخر الجبل ، ويحمل سقفها أثنان وثلاثون أسطوناً . وكانت واجهة عدد من الهياكل تطل على ناحية الشرق ، وتكون من بهو ، سقفه محمول علي أعمدة مربعة منحوتة فى كتلة صخر الجبل . إننا نجد عناء كبيراً فى إعادة واجهة هذه الهياكل إلى وضعها الأصلى . أما مقابر الأسرة التاسعة

(١) وهى المقبرة رقم ٦٩ من مقابر الأشراف بالبر الغربى لمدينة الأقصر (المترجم) .
(٢) وهى المقبرة رقم ١٠٠ من مقابر الأشراف بالبر الغربى لمدينة الأقصر . (المترجم) .
(٣) وهى المقبرة رقم ٥٥ من مقابر الأشراف بالبر الغربى لمدينة الأقصر (المترجم) .

عشرة ، فى دير المدينة(١) ، فكانت تعلو هياكلها هريمات صغيرة . ولكن المقابر المتأخرة للعصرين الكوشى أو الصاوى ، هى التى تثير حقاً دهشتنا . وإذا تركنا جانباً القسم العلوى من مجموعة «منتو إم حات »(٢) الجنائزية ، فإننا نجد أنها تتكون فى قسمها السفلى ، تحت مستوى سطح الأرض من قاعة وفناء تكتنفه ثلاثة عشر هيكلاً ، وفناء ثان ، ثم مجموعة من الحجرات تناهز العشرين حجرة . وفى العصر الصاوى كان « پدى أمن أوپه » ، صاحب قصر حقيقى منحوث فى الحجر الجيرى : لقد شيد صرحاً من الطوب ، عند مستوى سطح الأرض ، يؤدى إلى فناء فسيح ، يفضى بدوره إلى اثنتين وعشرين حجرة ، تحت الأرض ، مزدانه ومزخرفة بالكامل ، وقائمة عند مستويات مختلفة ، وتتشابك تشابكا كبيرا . وفى نفس العصر ، كان المصريون فى سقارة ، يفضلون البحث عن وسائل لحماية المتوفى من انتهاك اللصوص والمغتصبين ، عن بناء قصر فسيح . فصمموا بئرا عميقة ، حفروها فى الصخر ، مقطعها مربع ، وشديدة الغور . وأقاموا فى القاع هيكلاً على هيئة تابوت . وإلى جانبها حفروا بئراً صغيرة ، تسمح بإدخال الجسد فى هذا الهيكل . ثم ملأوا البئر الكبيرة بالرمال ، مع الإبقاء فقط على منفذ يؤدى إلى التابوت القائم فى الوسط . وبعد أن يُسجى الجسد فى مكانه ، يسمح للرمال باجتياح كل شىء . الحال . وللوصول إلى المتوفى وكنوزه ، كان لابد إذن ، من إفراغ البئرين من الرمال . ومن ثم ، فقد بقيت هذه المقابر سالمة ، كما هى . إن علماء الآثار ، وهم فى الظاهر أقل جشعاً من اللصوص ، وإن تحلّوا بنفس عنادهم وتصميمهم ، فى وسعهم إن يعملوا ، فى الوقت الراهن ، فى حرية تامة ، وفى وضح النهار ! وهكذا يتضح لنا ، إلى أى مدى ، اسهمت التدابير التى اتخذت لإبعاد الموتى عن مطامع الأحياء والمتطلبات التى فرضهتا الشعائر الجنانزية ، على امتداد ثلاثة آلاف سنة ، إلى ابتكار أساليب شديدة التنوع ، فى فن بناء المقابر .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) حاكم طيبة إبان غزو الأشوريين مصر واحتلالهم مدينة طيبة . (المترجم)

مازلنا لا نعرف شيئاً تقريباً عن معابد الدولة الوسطى ، فقد هدمها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة ، لأنهم أرادوا إعادة بنائها ، لتصبح أكبر وأجمل . وفى الكرنك ، تم الحفاظ فى الماضى ، على الجزء الذى يعود إلى الأسرة الثانية عشرة ، ولكنه انتهى إلى داخل أفران الجير ، لأنه كان مشيداً من الحجر الجيرى . وكل ما تبقى ، هو استراحة المركب المقدس التى تعود إلى عصر « سنوسرت» الأول ، والتى أمكن إعادة بنائها[1] . فقد عثر على كتلها الحجرية ضمن أساسات الصرح الثالث . لقد أقيمت بمناسبة عيد – سد الملك . وفوق قاعدة ، يصل إليها المرء بواسطة درجين يتوسطهما أحدور ، أقيمت مقصورة أنيقة من الحجر الجيرى الأبيض ، مزدانة بنقوش رقيقة . وكان السقف محمولاً على ستة عشر عموداً ، وفى الرواق الأوسط وهو أوسع من الرواقين الآخرين ، أقيمت قاعدة ، يمكن أن يوضع عليها القارب المقدس . كما يعتقد أن الملك قد ارتدى تيجانه ، فى هذا المكان عند الاحتفال بعيد – سد . وهذا المبنى هو آية في الجمال ، والكمال ، ويجمع بين التناسق والمقاييس الإنسانية ، وهو أمر نادر جداً فى العمارة المصرية . كما يحتفظ رغم كل شىء ، بأقصى حد من الثبات والصلابة . ويتميز بسمات هندسية ، فيها شىء من الصرامة ، نظراً لأن تصميمه ، يعتمد على الخطوط المستقيمة دون غيرها . ورغم أهمية معبد مدينة ماضى[2] ، فإن القسم الخاص بالدولة الوسطى محدود جداً ، ونظراً لطابعه الإقليمى البحت ، فهو لايساعدنا على تصور عمارة أحد معابد العاصمة الهامة .

وعلينا الان ، أن نتجه ، بادىء ذى بدء ، إلى معبد الكرنك لنكوّن فكرة عن المعبد الكبير للأسرات الحاكمة ، إبان الدولة الحديثة . فبعد اندثار معابد هليوپوليس ومنف ، يظل هذا المعبد معيننا الوحيد ، إذا أردنا تصور المبانى الضخمة التى ظلت أجيال

(١) وهى معروضة حاليا فى المتحف المفتوح ، الموجود على يسار الفناء الأول ، من معبد الكرنك (المترجم)

(٢) تقع فى المنطقة الجنوبية الغربية من محافظة الفيوم وعلى مسافة أربعين كيلو متراً تقريباً من مدينة الفيوم . (المترجم) .

وأجيال من الملوك ، تحشدها تمجيدا للإله « آمون - رع » . وما فتىء الجميع تقريباً ، يعملون على تشييد جدار أو قائمة أو إقامة مسلة . وتأسيساً على ذلك ، يمكن القول أن الكرنك قد ظل على الدوام ، منطقة عمل لا يتوقف نشاطها ، إلا فى فترات الاضمحلال البالغ . إن جميع التفسيرات المعمارية تتحدد هنا بضياع العناصر التى كانت قائمة فى المنطقة المحصورة بين مقصورة القارب المقدس والـ «آخ منو » . وإذا أخذنا بعين الإعتبار هذا الغموض الذى يحيط بموضوعنا وهو أمر مقلق ، نجد أن المعبد يتكون من مقصورة للقوارب المقدسة ، التى تستخدم أثناء مواكب الطواف . وقد قامت « حتشبسوت » ، فى بداية الأمر ، بتشييد هذه المقصورة من حجر الكوارتزيت ذى اللون الوردى المائل إلى السمرة ، ثم اعاد بناءها «تحوتمس» الثالث ثم « فيليب أريدبوس » اللذان استخدما الجرانيت . وخلف هذه المقصورة ، وفى الجزء المهدم ، فى الوقت الراهن ، كانت حجرة القرابين ، حيث كانت تقام الشعائر اليومية ، أمام التماثيل الثابتة ، وكل تمثال قابع فى ناووس صنع من خشب أو ذهب ، وقد أقيمت فى زمن سنوسرت » الأول ، فوق قاعدة من الألبستر مازالت فى مكانها ، إلى يومنا هذا . ومن الراجح ، أنه كان يوجد باب ينفتح فى محور المقصورة ذاتها ، فى المكان الذى بقيت فيه معظم آثار سور يلتف حول الجزء الخاص بالدولة الوسطى . وكان يفضى مباشرة إلى داخل « حجرة التاسوع» أو «الحجرة الوسيطة» . وكان كل عنصر من عناصر تاسوع الكرنك مستقراً فى ناووسه . وحجرة الأجداد[1] كانت موجودة فى الطرف الجنوبى ، وهي الآن من مقتنيات متحف اللوفر . وعلى نفس هذا المحور ، كانت تتعاقب ثلاث مقاصير ، وكانت المقصورة الأخيرة ، وهى تخص الإله « مين » ، تؤدى من ناحية الشمال إلى قدس الأقداس ذاته . وكان ناووس من الذهب قائماً فوق قاعدة من الكوارتزيت يضم التمثال المقدس للإله . وأمامها ، اقيمت حجرة ذات عمد رائعة ، تزدان جدرانها

(١) وهى التى تعرف اصطلاحاً بقائمة الكرنك الملكية . وتضم أسماء عدد كبير من فراعنة مصر . (المترجم) .

بمختلف أنواع الحيوانات والنباتات النادرة ، كان الملك قد احضرها معه إبان حملاته العسكرية المتعددة . وكانت هذه الحجرة ترمز إلي الخليقة بأكملها ، وهى تترنم بأمجاد خالقها . وفى الشمال الشرقى ، شيدت مقصورة الإتحاد بالقرص حيث كانت تقام احتفالات رأس السنة الجديدة . هذا هو الـ « آخ منو » الذى جاء تصميمه ، على ما يظن ، على غرار بناية مماثلة كانت قائمة فى معبد هليوپوليس ، وتحمل نفس الاسم . ويبدو أن « تحوتمس» الثالث قد أعاد تشييده برمته ، ولكنه كان موجوداً منذ عهد « تحوتمس» الأول . ونظراً لأنه يجسد اندماج « آمون » و« رع » ، فربما يعود انشاؤه إلى الدولة الوسطى .

وأمام مقصورة القوارب المقدسة ، وفى المنطقة الواقعة بين الصرحين الخامس والسادس ، كان بهو« تحوتمس » الأول بأساطينه الشامخة وتماثيله الملكية الضخمة ، شاهداً على أحداث تاريخيه عظام ، نذكر منها اختيار «تحوتمس» الثالث من قبل «آمون » شخصياً . كما نجحت هنا « حتشبسوت » فى إنجاز مآثرتها الكبرى ، دون أن تتعرض لبقية القاعة ، فأقامت مسلتين ، مازالت إحداهما واقفة فى شموخ ، ويبلغ ارتفاعها ثلاثين متراً . أما الصرح الرابع الذى كان قلبه محشواً بالحجر الرملى ، وكُسى بغطاء من الحجر الجيرى ، وهو مفقود فى الوقت الراهن فإنه يبدو الآن على هيئة أنقاض . وكان « امنحوتپ » الثالث قد شيد أمام هذه المجموعة ، ما يعرف حالياً بالصرح الثالث . وقام « سيتى » الأول و «رعمسيس » الثانى ببناء الصرح الثانى وبهو الأساطين الذى مازال قائما في معظمة . ويرجع مصدر إضاءته الوحيد إلى الاختلاف القائم بين مستوى سقف الرواق الأوسط المرفوع على أساطين بردية[1] وبين السقفين الجانبيين المحولين فوق غابة من الأساطين ، عددها ١٢٢ أسطوناً . وكان الضوء بسقط بميل ، من خلال فتحات كوات ضخمة مفرغة ، لينير هذا البهو ، فكان يسبغ ، على ما يظن ، على هذه القاعة الرائعة ، المسحة المهيبة والسرية التى

(١) ويبلغ عددها اثنى عشر أسطونا . (المترجم) .

تضفيها نصف الإضاءة على هذه العمائر التى تلامس عالم الأسرار . وأقام «طهرقا» أمام الصرح الثانى مقصورة عملاقة ، فى ضخامة بهو الأساطين . وعندما شيد أحد أخلافه الصرح الأول ، اضطران يضم استراحتى « رعمسيس » الثالث و« سيتى » الثانى إلي منشأته وأن يزيح إلى الخلف الكباش المقدسة التى أقامها كبير الكهنة « باى نچم » على امتداد الممر المحورى ، وإقامة كباش أخرى على جانبى الطريق الخارجى . ولم ينته من العمل الذي بدأه . وحتى وقت قريب كنا لا نزال نشاهد منحدرات الطوب(١) الملاصقة للصرح التى كانت تستخدم فى رفع الأحجار وإذا أضفنا أن الحرم الشاسع لمعبد « آمون » كان يضم فى جزئه الشمالى ، « قائمة الذهب » ومعبد الإلهه « پتاح » ومعبدين صغيرين للإله « أوزيربس » ، وفى جزئه الشرقى مجموعة من البوابات والهياكل والمسلات ، وفى جزئه الجنوبى ، أربعة صروح فى اتجاه الطريق المؤدى إلى معبد « موت » والبحيرة المقدسة ومعبد «خونسو» والمعبد الذى شهد ولادة « أوزيريس » الذى شيد فى العصر البطلى ، وذلك فضلا عن عدد ضحم من الهياكل والمخازن والحظائر والمساكن ، لكان علينا أن نخلص إلى أن هذه المجموعة المعمارية الفريدة فى بابها فى مصر ، تجسد مجهوداً معمارياً ، قل أن نجد شعباً ، قد ابدع شيئا مماثلاً . ونذكر على سبيل المثال ، أن طول قطر تاج أحد الأساطين المحورية فى بهو الأساطين يبلغ خمسة أمتار . لقد أقدم المصريون على تشييد معبد يحقق تصوراتهم العظيمة عن عالم الآلهة .

وعلى كل حال ، فإن ما يعيب هذه المبانى المتشابكة هو غياب وحدة التخطيط المتفق عليه مقدماً والانسجام القائم على التوافق التام لكل جزء من الأجزاء مع المجموع . لقد ترك الفن الإغريقى هذا الانطباع بفضل التصور الواحد الذى وجه

(١) وقد تركت هيئة الآثار المنحدر الموجود فى الجانب الشرقى من البرج الجنوبى ، كمثل واضح لهذه المنحدرات الطينية . (المترجم) .

تشييد معظم إنجازاته . ولكن لا يوجد فى واقع الأمر ، مبنى مصرى واحد يترك فى النفوس هذا الانطباع بالبساطة المحسوبة ، فقد صمم المعبد المصرى ككل حىّ ، فى تطور مستمر . وحتى معبد الأقصر ، قد أدخلت عليه علي مر الزمان تعديلات جسيمة وحدث نفس الشىء بالنسبة للدير البحرى . ومن المحتمل ، أن المصريين كانوا ينظرون إلى التكوين المعمارى المكتمل ، على أنه تكوين ميت . ولهذا السبب ، لا يمكن القول أن المصريين قد انتهوا من تنفيذ أى مبنى من مبانيهم . ومن السهل الأخذ بالرأى القائل ، أن عدم اكتمال بعض المعابد أو المقابر ، يعود إلى وفاة الملك الفلانى فى مقتبل العمر . ولكن كون جميع العمائر المصرية المعروفة غير مكتملة ، هو أمر يحتاج إلى تفسير عام ، أكثر شمولاً . والتفسير الوحيد المقبول ، فى نظرنا ، هو أن المصريين قد أرادوا عن روية وتبصر أن يتركوا دائماً نقطة ما ، يمكن للأثر ، أن يبدأ منها تطوره . إلا أن طرازاً من المعابد ، من الأسرة الثامنة عشرة ، يبعث مظهره فى النفس ، إحساساً رقيقا بالرضا التام الذى نتطلع إليه تطلعاً غريزياً . ومعبد « تحوتمس » الثالث فى مدينة هابو ، هو خير مثال على هذا الطراز[١] وحتى نقدره حق التقدير ، علينا أن نستبعد عنه جميع البنايات التى أضافها إليه الفرعون «هكر»[٢] لقد أقيم الجزء الأمامى بأكمله ، فوق قاعدة ، يصل إليها المرء ، عبر سبع درجات منخفضة ، ويشكل استراحه للقارب المقدس ، مفتوحة من الطرفين ، ومحاطة برواق ضخم تكتنفه اعمدة مربعة تربط بينها حوائط نصفية . ويقبع المحراب فى المؤخرة ، تتقدمه حجرة القرابين وتحيط به الهياكل ويحميه جدار مصمت . وقد أقام « امنحوتپ» . الثالث استراحة ، كانت عبارة عن مجرد محراب للقارب ، يكتنفه بهو ذو أعمدة مربعة . أما الواجهة فقد حلّ أسطونان من طراز حزمة البردى محل العمودين اللذين يشكلان الباب ، وكانا آية فى الإبداع . لقد قامت لجنة مصر

(١) وهو على يمين الزائر بعد عبور بوابة معبد « رعمسيس » الثالث الخارجية (المترجم) .

(٢) صحف الإغريق اسم إلى « هاكوريس » وهو آخر ملوك الأسرة التاسعة والعشرين (المترجم) .

المصاحبة للحملة الفرنسية برسم هذا المبنى الذى اختفى فى الوقت الراهن . وتشهد هذه المعابد على مستوى رفيع من الكمال ، وتترك انطباعاً بالرشاقة والتناسق ، برفعها إلى مصاف أجمل المعابد التى ابدعتها مصر القديمة .

وقد يترك معبد الأقصر نفس الإنطباع رغم حجمه وأبعاده . فقد صمم جزؤه الرئيسى دفعة واحدة ، فى عهد «أمنحوتب» الثالث . إن الممر المحورى القائم أمام الفناء من ناحية الشمال ، ربما كان مخططاً له ، منذ ذلك العصر . ولكن يصعب تفسير سبب ابتعاد الفناء الداخلى والصرح اللذين شيدهما « رعمسيس » الثانى ، ويبقى مع ذلك ، أن بهو الأساطين بأساطينه الاثنين والثلاثين ، من طراز حزمة البردى ، والفناء بأروقته الواقعة أمامه ، والبهوين الجانبيين بأساطينهما الأربعة والستين ، وهى من نفس الطراز ، تشهد جميعها على امتلاك ناصية الفن المعمارى الذى يجمع بين القوة والرشاقة ، فى سهولة ويسر يثيران ذهولنا .

صحيح أن الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، قد أبقيتا على القوة ، وإن افتقرنا فى أغلب الأحوال إلى السلاسة والرقة . وقد احتفظت بقايا الرامسيوم(١) بما يكفى على الأقل ليذكر بها . إن بهو الأساطين الذى يحاكى نظيره فى الكرنك ، لم يصل إلى مستوى قوته الساحقة ، ولكن تحاول أساطينه أن تحتفظ بقدر من الرشاقة ، أسوة بشقيقاتها المنقطعة النظير ، فى معبد الأقصر ، وإن كانت الغاية من تصميمها ، هى أن تدوم إلى الأبد . ولا يقلل من ثقل عمارة الأساطين التى تزدان بها الأروقة القائمة على امتداد الأفنية المتعاقبة فى معبد مدينة هابو(٢) ، سوى التأثير السحرى لحركة الضوء وشدته . إن الأعمدة المربعة وتماثيل الملك الأوزيرية الضخمة التى تستند إليها ، تفتقر إلى هذه الإنطلاقة الوثابة التى طبعت بها الملكة تماثيلها فى الدير البحرى . ولا يلطف من الانطباع بضخامة الكتلة وثخنها ، الذى تتركه

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

فى النفس سوى التماثيل الصغيرة بملامحها الأكثر إنسانية التى تصور الملكات والأميرات والتى اعتاد المصريون أن ينحتوها بجوار ساقى الملك ، ابتداء من عصر «رعمسيس » الثانى[1] .

ومع ذلك ، فقد شهدت الأسرة التاسعة عشرة الارتقاء بطراز نادر من المعابد ، حتى بلغ حدّ الكمال ، ولكن فى النوبة ، وليس فى مصر على كل حال . ومن الراجح ، أن علاقات مصر بالنوبة قد توطدت فى عهد « رعمسيس » الثانى ، لأنه أقام عدداً من أماكن العبادة فى المنطقة الممتدة حتى الجندل الثانى : بيت الوالى وجرف حسين وكوبان ووادى السبوع والدر و « أبو » سمبل[2] . وجميع هذه المعابد ، عدا معبد كوبان محفورة فى الحجر الرملى النوبى . لقد جاء تنفيذ بعضها متعجلاً بعض الشىء ، من جانب فنيين ، أقل مهارة ، فبدت عليها علامات التسرع ، بل وتدنى قيمتها الفنية . وثلاثة منها ، هى أية فى الجمال . إن تخطيط معبد بيت الوالى الصغير على قدر كبير من البساطة . إن فناءً محفوراً فى صخر الجبل يؤدى إلى حجرة قائمة تحت مستوى الأرض مدعمة بأسطونين ضخمين من الطراز البروتودورى . ومن هنا ، ننتقل إلى محراب محورى كان يضم فى نفس الوقت التماثيل والقوارب . كان هذا الجزء من الجبل من الحجر الرملى ، وتصل نعومته ودقة حبيباته ، إلى ما يشبه الحجر الجيرى ، وهو ما يسمح بالحصول على منحوتات رقيقة . ويزدان الجزء الخلفى من المعبد بتماثيل منحوتة فى صخر الجبل ذاته ، داخل كوات . والألوان التى مازالت زاهية تزيد من جمال نقوش المحراب ، ليصبح هذاالأثر الصغير فى عداد كنوز النوبة . ولكن معبدى « أبو » سمبل ، هما بلا منازع أروع وأجمل هذه المعابد . صحيح أن نوعية الحجر الرملى حالت دون التوصل إلى نفس دقّة العمل كما نشاهده

(١) لمزيد من التفاصيل حول آثار الأقصر راجع : « د . سيد توفيق . أهم آثار الأقصر الفرعونية» دارالنهضة العربية » ط ١ - ١٩٨٢ (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب .   (المترجم) .

فى بيت الوالى . ولكن تخطيط المعبد أكثر ضخامة . والمعبد الكبير مكرس لـ «حور أختى»[1] و « رعمسيس » ذاته و « آمون » و « پتاح » . وهذه التماثيل منحوته فى صخر الجبل ومازالت جالسة فى مكانها ، فى مؤخرة قدس الأقداس ، على بعد سبعين متراً ، من مدخل المعبد . ومن الواضح ، أن المعبد كان متجهاً ، ناحية الشرق ، بحيث تلامس أشعة الشمس المشرقة ، على التوالى ، كلا من التماثيل الثلاثة الأولى ، مرتين فى السنة . وواجهة المعبد هى آية فى الجمال والقوة . وفوق شرفة ، قليلة الارتفاع ، تزدان بتماثيل إلهية ، بالمقياس الآدمى ، تنهض أربعة قواعد عملاقة ، تحمل أربعة تماثيل ضخمة لـ « رعمسيس » الثانى مرتدياً غطاء الرأس « نمس » والـ «پشنت» . ويبلغ ارتفاع تمثال الملك عشرين متراً . وكل عناصر الواجهة هذه منحوته فى تجويف ضخم فى الجبل . وفى أعلى الواجهة افريز من القردة تتعبد للشمس المشرقة . وفى المحور، وأسفل كوة تضم تمثالاً للإله « حور أختى » ينفتح باب المدخل

ثم نصل فى الداخل إلى بهو محمول على ثمانية أعمدة مربعة تستند إليها ثمانية تماثيل ضخمة للملك ونراه فى الناحية الشمالية مرتدياً الـ « پشنت » على رأسه ، أما فى الناحية الجنوبية فهو يرتدى التاج الأبيض . وتشغل معركة قادش الشهيرة الحائط بأكمله . ويفضى بابان جانبيان إلى حجرتى كنوز المعبد ، اللتين تحتفظان بالتماثيل وما يلزم لإقامة الشعائر ، وقد وضعت على أرائك أعدت خصيصاً لهذا الغرض ، كما نجدها موضحة على الجدران . ثم ننتقل إلى بهو ثان محمول على أربعة أعمدة فقط ، ونصل بعد ذلك إلى حجرة القرابين ، ومنها إلي المحراب الذى يضم أيضاً مذبحاً ليوضع عليه القارب المقدس الذى كان يحمله الكهنة على اكتافهم فى مواكب الطواف ، ويمكن التثبت هنا بكل وضوح من القاعدة التي تقضى بأن يرتفع مستوى أرضية المعبد ، فى حين ينخفض ارتفاع السقف ، كلما سرنا قدماً إلى الداخل .

(١) أى « حورس الأفقى » (المترجم) .

ويقع معبد الملكة «نفرتارى»[1] شمالى معبد الملك . ويتكون من بهو أعمدة من الطراز الحتحورى[2] . وربما اعتبرنا أن المستوى الفنى للمعبد لا يتميز بأى شيء غير مألوف ، إلا واجهته التى تضم تمثالين كبيرين واقفين للملكة ، بجانب كل منهما تمثالان إلهيان كبيران ، ولولا نقوشه الداخلية التي استوحت من «نفرتارى» ذاتها ، سلاسة رقيقة ورشاقة كلها أنوثة ، حتى أنها أثّرت أيضاً على المظهر الشبابى لصور الملك .

إن معابد الأزمنة المتأخرة ، هى فى مجموعها ، أفضل حفظاً من غيرها . فلو تصادف ، أن هجر السياح ، ذات يوم ، أفنية وحجرات معبد إدفو ، واختص «حورس» ، أحد الزوار الورعين بنعمته ، فشاهد هذا الزائر المحظوظ نفراً من الكهنة القدماء ، حليقى الرأس ، بملابسهم الكتانية البيضاء ، وهم يتقدمون حاملين القرابين ليزودوا بها موائد الآلهة ، لما اندهش كثيراً ، نظراً لأن العناصر المعمارية فى حالة جيدة جداً من الحفظ . لذلك ، فالنصوص التى لا حصرلها والتي تغطى السطوح الخارجية والداخلية للجدران ، تمدنا بالمعلومات التى توفر لنا ، بطل ثقة معرفة الغاية من هذه المبانى ومعنى الجانب الأكبر منها ، فى أدق التفاصيل . وهى مبان تثير إعجابنا ، أسوة بتلك التى تعود إلى أقدم العصور ، طالما لا نقترب كثيرا من نقوشها ، نظرا لرداءتها .

إن طراز هذه المعابد هو ، فى مجمله ، نفس طراز معبد الكرنك . ويتكون دائما من « بهو أساطين » أو قاعة أمامية و « قاعة الظهور والتجلى » حيث يظهر الإله أولاً كلما خرج فى موكب الطواف ثم « قاعة القرابين » التى تقام فيها الشعائر الإلهية اليومية و « قاعة التاسوع » أو « القاعة الوسيطة » التى تفصل القادمين من الخارج عن قدس الأقداس وفيها تقيم الآلهة التى تكون تاسوع هذا المكان . وأخيرا نصل

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب .   (المترجم) .
(٢) نسبة إلى الإلهة « حتحور » .   (المترجم) .

إلى «العرش – العظيم»[١] ، وهنا يحتفظ المعبد بالتماثيل الثابتة فى مكانها وتماثيل الشعائر بقواربها التى تحمل على الأكتاف . وإضافة إلى ذلك ، توجد المخازن التى كانت تحفظ فيها أقمشة الطقوس والعطور والأدهان الإلهية والذخائر اللازمة للشعائر ، والهيكل الطاهر حيث يجهز التمثال استعداداً لا تحاده مع القرص ، والمقصورة القائمة فوق سطح المعبد حيث يقام هذا الإحتفال ، والمكتبة التى تضم كتب الشعائر والطقوس ، بل والسراديب التى تحفظ فيها التماثيل والرموز التى لا تستخدم إلا فى بعض المناسبات ، وكأنها قابعة فى المقابر . إن تخطيط معابد كلابشة وفيله[٢] وكوم أمبو[٢] وإدفو[١] واسنا[١] ، رغم الدمار الذى أصابه ، ودندرة[٢] ، مطابق لهذا التخطيط النموذجى . ولاشك أن معبد بهبيت الحجر ، فى الدلتا ، كان مبينا طبقا لنفس النموذج .

وكان يقع أمام القسم الرئيس من معبدى إدفو ودندرة، على الأقل ، رواق فخم ، يطلق عليه « باب – تقديم – ما عت » ، ومن خلاله كانت تصل قرابين الاحتفالات ، وإلى هذا المكان كان يسمح للجماهير بالدخول ، لترفع صلواتها وتعرض مشاكلها على الوحى الإلهى . وهنا كان الإله ينصت للصلوات . بل قد وجدت من قبل ، مثل هذه البوابات إلى الشرق من معبد « آمون » فى الكرنك ، فى عهد « رعمسيس » الثانى . كما ألحقت بمقاصير « الماميزى » ، منذ العصر البطلمى .

ولكن علينا أن نضيف العناصر القائمة فى الحرم المقدس التى لم يتم الكشف عنها بوضوح حتى الآن سوى فى معبد دندره . فكان يلحق بالمعبد الرئيسى ، بادىء ذى بدء ، مقصورة « الماميزى » ، حيث كان يقام احتفال السر المقدس « للولادة

(١) أى « ست ورت » باللغة المصرية القديمة ، وهو المكان الذى يعرف اصطلاحاً بقدس الأقداس ، فى الوقت الراهن » . (المترجم) .

(١) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم) .

الإلهية » ، الذى أصبح علي جانب كبير من الأهمية ، بعد التعديلات التى ادخلت عليه ، بحلول الأسرة الخامسة والعشرين ، على ما يعتقد . ونظراً لأن إقامة شعائر هذا السرّ المقدس ، كان يستلزم وجود الكثير من الأدوات والممرات وأماكن يستريح فيها الكهنة ، مع المحافظة على طهارتهم ، فقد ألحقت المخازن والهياكل ، بهذا المكان ، كما أحيط بمجاز له أساطين نباتية . وظل بناؤه يتكرر ، فأمدنا بأروع المحاريب التى شيدت فى الأزمنة المتأخرة ، ونذكر منها على سبيل المثال « ماميزى » إدفو وفيله ودندرة وهو أحدثهما . والركيزة التى تعلو تيجان أساطينها النباتية تزدان بصورة « بس» وهو يرقص أو يمسك بالمصلصلة رمز الإلهة « حتحور » ،

لا يمكن أن يستغنى المعبد عن وجود بحيرة مقدسة فمياه « نون » المقدسة التى تملأها ، يتطهر فيها الكهنة ، قبل أن يقوموا بأداء الشعائر . ومعظمها مستطيلة الشكل ، ولها سلالم يستخدمها الكهنة للوصول إلى مستوى الماء . ويضم معبدا دندرة والطود أيضاً مدرجات أقيمت عند أحد جوانب البحيرة المقدسة ، حيث يصرح لقلة من المشاهدين بحضور الاحتفالات المقدسة التى تقام خلال شهر كيهك وتحكى قصة « إيزيس » وهى تبحث عن أشلاء جسد « أوزيريس » بمساعدة « حورس » و «تحوت» .

ويضم المعبد أيضاً « بيت الحياة » ، وإن كنا لم ننجح فى واقع الأمر فى التحقق من وجود واحد من هذه البيوت . كما عثرنا أيضا على المنشآت التى خصصت لعلاج المرضى ، والعلاج نصفه طبى ونصفه الآخر دينى ، ونذكر على سبيل المثال مصحة معبد دندرة . كما كانت الآبار ضرورية لتوفير الماء الطاهر للشعائر . فكانت توجد اثنتان فى دندرة وفى تانيس أيضاً وكوم أمبو . وكانت حظائر الحيوانات المقدسة لا غنى عنها . ومن ناحية أخرى ، كان كل معبد يضم مبانى للشعائر خاصة به . ففى إدفو كان يوجد قبالة الماميزى معبد الصقر المقدس . وفى دنرة ، كان يوجد «إيتدى »

خلف معبد « «حتحور » وهى عبارة تعنى بلاشك « المثل الذى أعطى » الإلهة . فقد ولدت « إيزيس » فى هذا المكان . إنه معبد غريب ، كان قسمه الخلفى يتجه ناحية الشرق ، أما صالة القرابين وقدس الأقداس فكانا ناحية الشمال ، لأن الإلهة كانت فى آن واحد ، نوراً وظلاماً .

وإذا أضفنا المخازن ومساكن الكهنة الذين يؤدون الخدمة فى الشهر المخصص لهم والخمائل المقدسة ، توصلنا إلى صورة شبه كاملة لهذه المعابد الإقليمية الضخمة فى الأزمنة المتأخرة . إنها تتميز بوحدة معمارية تفوق بكثير ما كان سائداً فى المعابد القديمة ، رغم التنوع الذى فرضته الشعائر واللاهوت . كانت تيجان معبدى «خنوم» فى إسنا و « حورس » فى إدفور مركبة وتترك فى نفس المشاهد تأثيرا جميلاً ، كما أنها على قدر كبير من التنوع . أما « حتحور » ، فكانت تفضل أن تزدان أساطين معابدها بالصلصلة التى كانت عزيزة عليها وترمز إلى الفرح والسرور الضروريين للإلهة . لذلك ، ففى صالة التجلى والظهور فى معبد دندرة ، وضعت تيجان حتحورية فوق الاساطين النباتية ، ونتج عن ذلك بناء مثقل بالدلالات الرمزية ، وإن لم يشدنا إليه برشاقته . ومن ناحية أخرى ، وفى جزيرة فيله ، يتكون الرواق العظيم الذى يربط المرسى بالصرح الأول ، من أساطين ذات تيجان مركبة شديدة التنوع . بل إننا نشاهد عنا قيد عنب فى كلابشة .

والعناصر المعمارية على قدر كبير من الإتقان . وسمك الجدران من الضخامة بمكان ، بما يسمح باقامة السراديب فى داخلها . كما كان فى استطاعتهم ، إعداد أبواب قابلة للنقل ، يمكن أن تنزلق بواسطة أصبع واحد ، وتخفى تماماً المداخل السرية عن أنظار البسطاء . وفى بلد لا يعرف الأمطار إلا فى النادر القليل ، كان نظام تصريف المياه مدروساً دراسة مستنفيضة . وكانت الميازيب تنتهى بفوهات برأس أسد تقذف المياه بعيداً عن الجدران . وكان المهندس القديم يسعى إلى مطابقة

اتجاه المعابد مع الجهات الأصلية الأربع . ولكن فى معظم الأحوال كان النيل هو النقطة التى تحدد هذا الاتجاه . فلما كان مجرى النيل فى دندره يسير من الشرق إلى الغرب ، فإن الجهات الأصلية كما وردت فى المدونات لا تتفق مع الجهات الأصلية الحقيقية . فشرق المعبد يقع عند الشمال الجغرافى وجنوبه عند الشرق الجغرافى ، وهلم جرًا .

وتظهر بعض التدابير النادرة فى بعض الأماكن . ففى كوم أمبو حيث كان الإلهان « سوبك » و« حر – ور »[١] يقتسمان المعبد ، قسمه المهندس عند محوره . فأصبح لكل حجرة بابان وجزءان ، أحدهما مخصص للإله « سوبك » والاخر للإله «حر – ور » .

بل إن أمراء كوش[٢] القصية قد أخذوا بهذه العمارة الضخمة حيث تجاور بعض العناصر غير المتقنة التى تحاكى العمارة اليونانية . ويوجد إيوان فى مروى . ولكن مقصورة بير بن نجا على بعد ثلاثمائة كيلو متر من مدينة الخرطوم ، نجحت فى الجمع بشىء من التناسق والانسجام بين العمارة المصرية الخالصة وبين عقود كاملة وتيجان مورقة للاساطين تقلد نظائرها فى الفن الكلاسيكى .

ولا يشذ سوى معبد واحد عن القواعد العامة التى تتحكم فى هذا النوع من المنشآت ، ابتداء من الدولة الحديثة ونعنى بذلك ، معبد « آتون » العظيم فى تل العمارنة(٣) الذى أمكن إعادة رسم تخطيطة . كان يتكون من صرح ، يليه فناء يضم حوضًا للوضوء . يليه صرح ثان ، يلتصق به بهو أساطين على هيئة حزمة البردى . ويفضى فناء كبير به مذبح ، إلى أربعة أفنية أخرى متتالية ، أصغر مساحة ، بها

(١) أى « حورس » الاكبر ، وقد صحفه الإغريق إلى « حروريس » . (المترجم) .
(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم) .
(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

أيضا مذابح ، وهى نظير قدس الأقداس . ونجد أن جميع الأفنية هنا مكشوفة وبلا أسقف ، ما عدا بهو الأساطين . كما أن المعبد ، كان لا يضم تماثيل ولا تطوف فيه المواكب . وكانت عبادة قرص الشمس تفترض تدفق الضوء على الحاضرين وعلي القرابين ، فى حين إن الظلام كان يزداد فى المعابد الأخرى ، كلما اتجه المرء من بهو الأساطين إلى قدس الأقداس ، الذى لا توجد فيه أية فتحات ، كقاعدة عامة .



إننا لانعرف فى الغالب شيئا ، عن العمارة المدنية لانها اختفت وسط غرين النهر مع المدن الضخمة التى شيدت هى أيضاً من الطوب اللبن . ولكن هناك استثناءات فريدة ترجع إلى الدولة الحديثة (الأسرات ١٨ و ١٩ و ٢٠) وكان « امنحوتپ » الثالث قد أمر ببناء قصر ، إلى الجنوب من جبانة طيبة ، على البر الغربى ، يعرف اصطلاحاً بقصر ملقطة ، وهو رائع وشديد التعقيد . أما مدينة تل العمارنة فقد لحق بها الخراب ولكن الحى الرسمى ، مازال موجوداً فى الصحراء فى موقع لم يشغله سوى لفترة وجيزة . وأخيراً ، فإن « رعمسيس » الثالث ، قد أقام قصره ملاصقاً لجدار معبد مدينة هابو . وتعطينا هذه العمائر فكرة عن المبانى المدنية والتطور الحضرى فى الحى الإدارى لمدينة ما ،فى أزهى عصور مصر .

ففى ملقطة ، كانت قرية العمال الذين شيدوا المقر الملكى ، قائمة وسط المبانى العامة ، فيما بين القصر الملكى وجناح الاستقبالات . وربما هجرها سكانها عندما انتقلت العائلة المالكة ومنها أفراد البلاط للإقامة فى المبانى الجديدة . ولازالت هذه المجموعة المعمارية تضم قصر الملك والقصر الجنوبى والقصر الأوسط ، إلى جانب الديار المخصصة لكبار الموظفين ، ليقيموا بجوار الملك . ومن هنا يصدق قول « ديودور » الذى لاحظ أن المصريين يشيدون مساكن الأحياء بالطوب اللبن ومواد سريعة التلف ، فليس من المفترض أن يشغلوها سوى لفترة قصيرة ، فى حين كانوا يستخدمون الحجر لبناء المقابر والمعابد التى كان مقدراً لها أن تدوم إلى الأبد .

وعلى كل حال ، كانت الجدران تغطى بطبقة من الجص وترسم عليها مواضيع مناسبة : حيوانات واثبة ، وأوراق شجر أو الإله الحامى « بس » وهو يرقص حول سرير الملك . وعلى غرار معظم أسقف المقابر ، وإن كانت أروع ، فإن اسقف القصور كانت تصور رسومات شبه هندسية تحاكى الأقمشة المطرزة . ومن سمات المجموعة المعمارية الملكية لامنحوتب الثالث في ملقطة ، الرشاقة المترفة وبساطة المواد المستخدمة .

أما مدينة « آخت آتون »[1] التى أقامها « اخناتون » فكانت تنتشر على امتداد رقعة شاسعة من الأرض البور عند تخوم الوادى ، فقد شيدت وفقاً لتخطيط شبه هندسى ، رغم تشابك بعض المبانى وتداخلها . وكان الجانب الأكبر من الحى الإدارى يقع فى المسافة الممتدة بين المعبد الصغير والمعبد الكبير ، إلى الشرق من الشارع الملكى . وقد أقيم فيه ، القصر الملكى ، ربما الأجنحة الرسمية ، المخصصة للاستقبالات والأنشطة السياسية . وكان متصلاً بالقصر الخاص الواقع فى الغرب ، عبر ممر يعبر فوق الشارع ، ومزوَّد بشرفة التجلى . ويتكون القصر الخاص من عدد من الأجنحة والحدائق . وفى المسافة الواقعة بين القصر والمعبد الكبير أقيمت المبانى الخاصة بالخزانة ، إذا صح التعبير . إنه مبنى رباعى الأضلاع يضم عددا كبيرا من الحجرات من مختلف الأنواع وأيضاً صوامع الغلال والمخازن التى تحفظ فيها المواد الخاصة بالقصر والإدارة وأهل المدينة ، على ما يظن . وإلى الخلف ، كانت تتكدس الأحياء الإدارية بمكاتب الكتبة والمحفوظات و « بيت الحياة » ومن الراجح ، أنه كان يحيط بكل ذلك ، مساحات كبيرة من الأرض شبه الفضاء . ويبدو أن تصميم هذه المبانى قد جاء ، بحيث تتجمع الخدمات الإدارية ، بين المعابد ، على أسس عقلانية . كما أن تحديد مكان شرفة التجلى قد تم بمهارة فائقة ، بحيث يسمح للملك ، بين الحين والآخر ، أن يتلقى من جماهير شعبه آيات الحب وأن ينعم عليهم أحيانا

(١) أى « أفق آتون (قرص الشمس) » وتعرف حالياً بتل العمارنة . (المترجم) .

بظهوره . ونظراً لعدم توفر أى فكرة عن مدينة طيبة ، إبان هذا العصر ، فإن تل العمارنة تساعدنا على تصور عمارتها الحضرية ، ولو فى خطوطها العريضة .

أما فى مدينة هابو ، فكان فى استطاعة المرء أن يدخل إلى قصر « رعمسيس » الثالث ، من خلال باب ينفتح فى الجدار الجنوبى من الفناء الأول للمعبد .وكان يعتبر على الأقل المدخل الرسمى . وكان هناك بابان آخران للخدمة فى الجهتين الشرقية والغربية . وكانت هناك ردهة تفضى إلى قاعة العرش التى كان سقفها محمولا فوق ستة أساطين والتى أقيمت فى محورها منصة خاصة بالملك . وكان دهليز صغير يسمح بالوصول إلى حجرتين للإجتماعات الخصوصية ، وإلى حجرتين منهما دورة المياه التي يفصلها عن الدهليز حاجز متعرج . وكانت أجنحة الحريم الثلاثة خلف هذه المجموعة . كما جهز المكان بالحمامات إن رشاقة الأساطين ، واستخدام العقود والمواد الخفيفة دليل قاطع على أن هذا المسكن كان مخصصاً لإقامة الأحياء ، حتى وإن كانت بعض أجزائه المعرضة للتلف قد شيدت بالحجر .

ونظرا للتنوع الذى عرفته العمارة المصرية ، فإنها تقف وراء الكثير من الابتكارات : لقد شهد الأسطون النباتي والأسطون المعروف اصطلاحاً بالـ « بروتودورى»[1] ، والمذاريب وأفواهها ، تطوراً ملحوظاً ، منذ وقت مبكر ، حتى يمكن القول إنها قد أثَّرت فى العمارة اليونانية . أما المدن التى أسست دفعة واحدة بأكملها ومنها تل العمارنة واللاهون ، فقد توصلت إلى ابتكار تنظيم للمدن قائم على العلوم الهندسية . لقد أقامت مصر مجموعات من العناصر المعمارية الخفيفة لا نعرفها ، إلا من خلال رسومات المقابر ، إلى جانب ما تكشف عنه روائع الأدب

(١) الأسطون الـ « بروتودورى » Protodorique . سمى « شمبوليون » الأساطين ذات الستة عشر ضلعاً مقنى أساطين بروتودورية ، أى السابقة على الأساطين الدورية فى بلاد الإغريق (د. محمد أنور شكرى . العمارة فى مصر القديمة . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ . ص ٣٩٠ (المترجم) .

المصرى . وتتكون هذه العناصر مـــن المقاصير ونـــزل الترفيه وفنـــون الحدائق الغناء المزودة بأحواض الماء ، تظللها الأشجار الجميلة وهى تشهد على الذوق الرفيع الذى ساد حياة المجتمع والأفراد . ونلاحظ أحيانـــاً أن المبانـــى الحجرية تذكرنا برشاقة وجمال عمارة الأحياء . ولنستعد إلى الأذهان ، استراحة سنوسرت الأول في الكرنك أو المعابد الصغيرة ذات الأعمدة التى شيدها كل من «تحوتمس » الثالث و«امنحوتپ» الثـالث . ومع ذلك ، فـإن هذه الروائع فى فـــن العمـارة ، وإن كـانت مصممة على مقياس البشر ، إلا أنها تجنبت بقدر الإمكان استخدام أساطين شديدة الهشاشة ، وفضلت عليها كتلة العمود المربع الضخم . وذلك ، بالنظر إلى أننا فى المجال الدينـــى ، وأن جميـــع الابداعـات ، قـد صممت هنا ، لتحيا إلـــى الأبـد . لهـــذه الأسبـاب ابتعـد المصرى عـــن الخطوط المائلـة ، إذ رأوا أن هـــذا الأسلوب قـــد يعرض المواد المستخدمة للتـلف ، وفضلوا الخطوط المستقيمـة ومـــؤثرات الكتلـــة . وفضلوا أن تكون الحوائط الخارجية مائلة ، وأن يتوج الكورنيش المصرى أعلى البناء ، وأن يستخدموا الأعتاب الوحيدة الكتلة ، وهو ما يسبغ على هذه المبانى قدراً من الجمود والرتابة ولكن فلندقق النظر فى المبانى الأقل عدداً ، لأنها الأكثر هشاشـة ، وسوف نتعجب عندئذ ، عندما نلاحظ أن هذا السعى الحثيث من أجل تجسيد الكتلة ، الثابتة التى لا يأتى عليها الدهر ، لم يسفر عنه ببساطة ، ما هو ضخم ولا إنسانى . لقد تفادى المصريون فى واقع الأمر ، هذا الخطر بفضل ما عرف عنهم من حب للكمال . فقد أخذوا ببعض الأساليب الرياضية ، وصولاً إلى غايتهم .

ولا نقصد بذلك أنهم اهتدوا إلى قوانين خارقة ، لم يتوصل إليها البشر إلا فى وقتنا الراهن . لقد درسوا بكل بساطة خواص المثلث المتساوى الضلعين أو المثلث القائم الزاوية الذى يبلغ طول أضلاعه ثلاث وأربع وخمس وحدات . كما استخدموا متتالية «فيبوناشى»[١] Fibonacci عند تحديد نسبهم . ووفقا لهذه المتتالية فإن كل

حد يساوى مجموع الحدين السابقين . ومن ثم فإن عمارتهم هى وليدة الأعداد . لقد ظلوا يكررون دون ملل فى النصوص المتأخرة أنهم التزموا التزاماً صارماً بالنسب التى ذكرها الإلهة « تحوت » ذاته فى الأسفار المقدسة . ولهذا السبب ، فإن الخطوط البحتة لمبانيهم تعطى انطباعاً بالتناسق المنسجم والإعتدال ، أكثر من كونها مصدراً للشعور بالهيمنة الساحقة ووطأة الأحجام . أما هرم « خوفو» فيوحى باحساس بالأبدية ، كما يثير فينا رغبة الصعود والارتقاء ، وذلك رغم كتلته وهندسته الصلبة . ويكفى أن يذهب المرء إلى مروى (فى السودان) ، على مقربة من « كابوشيا » ويزور الجبانة الملكية ، ويشاهد أهراماتها الفظة الخشنة غير المتناسقة فى أبعادها ، ليدرك الفارق العميق بين مبانى شيدت بعد ترو وعن بصيرة ، طبقاً لقوانين الواقع وتلك التى بنيت ارتجالات فارادت أن تقلد بقايا آثار الأجداد ، فحسب . لقد حققت العمارة المصرية الجمال المتناغم وهى تسعى ، قبل كل شىء ، إلى بلوغ الأبدية .



أما نحت التماثيل فلم يكن أقل من العمارة من حيث كونه فنا يلبى ضرورة ملحة كانت الغاية منه ، كما رأينا من قبل ، خلق صور حية ، أى اجساد بديلة ، للآلهة والبشر . ومن هنا تتبع كافة مقوماته . وكان المطلوب فى المقام الأول هو الحصول على صور تستطيع ما أمكن أن تغالب الأيام . ولذلك فقد نحت المصريون الحجر وفضلوه على الخشب المعرض أكثر للتلف . وكان تصميم التمثال يتفق ومقاومته

(١) « فيبوناشى » Fibonacci (١١٧٥ - ١٢٤٠) عالم رياضيات إيطالى . تأثر بالرياضيين العرب . وكان أول من أدخل إلى الغرب استخدام الأرقام المعروفة بالعربية . وتوصل إلى ابتكار المتتالية « المعروفة بمتتالية فيبوناشى» ، وهى على النحو التالى ١ - ١ - ٢ - ٣ - ٥ - ٨ - ١٣ - .. إلخ وكل عدد من هذه المتالية هو حاصل جمع العددين السابقين عليه . ومن الواضح إذن أن قدماء المصريين ، قد سبقوا الغرب بآلاف السنين عندما أخذوا عملياً بهذه المتتالية . (المترجم) .

لعوامل الهدم وقد أجاد الفنان فى نقل الحركة : إن مثالاً واحداً كافٍ لإثبات ما نقوله . ففوق قارب خفيف من البردى ، يقف تمثال من الخشب المذهب ، فائق الرقة ، ويصور الملك «توت غنخ آمون » وهو يصطاد بالخطاف[1] . القدم اليسرى تلامس الأرض بكاملها ، ولكن القدم اليمنى ترتفع ، بحيث ينثنى النعل ، فلا يلامس الأرض سوى جزئه الأمامى . والساق ممدودة . وثنايا النقبة المذهبة تختفى تقريبا فوق الفخذ . والساعد الأيمن مرفوع وهو يمسك بالحربة ويسددها على ما يظن ، نحو فرس النهر الذى يجسد الشر . الحركة رائعة . ولكن دون أن تعطينا انطباعاً بأن صاحبها يلهث . أنه هادىء ، واثق من نفسه . ونضيف أن هذه التماثيل نادرة جداً . وسوف نشاهد ملوكاً من الأسرة التاسعة عشرة ممددين على الأرض ، نذكر منهم ، « رعمسيس » الثانى ، وهو يدفع أمامه قارب الإله . ونلاحظ هنا أيضاً أن وضع الساقين والساعدين ، وتماوج الجسد بأكمله شديد الدقة وقد حددت خطوطها بمهارة فائقة . كان الفنان لا يهدف من وراء استطالة الملك أن ينقل إليه الحركة ، ولكنه أراد بكل بساطة أن يصبح التمثال أقل عرضة للتلف ، فجعله يلتحم تقريباً مع قاعدته .

ومن ناحية أخرى ، لم تكن الواقعية هدف المصرى القديم عندما يريد أن يحقق وجه الشبه مع النموذج الذى ينقله . كان كل ما يبتغْيه هو أن يتعرف الـ «كا» والـ «با» على الجسد الذى اعتادا أن يسكناه ، عند الإتحاد بـ « صورتهما الحية » وتظل الملامح الشخصية ضرورية . ومن هنا اهتمام النحت المصرى بتصوير العين ، فهى مرآة الروح[2].

وفضلاً عن ذلك ، من الأهمية بمكان ، عند نحت التمثال ، أن يغفل الفنان ،

(١) يمكن مشاهدة هذا التمثال البديع فى الطابق الأول من المتحف المصرى بالقاهرة ، ضمن آثار « توت غنخ أمون » فى البهو رقم ٣٥ . (المترجم) .

(٢) يمكنى مشاهدة بعض النماذج الرائعة لهذا التوجه فى التماثيل المعروضة فى الطابق الأرضى من المتحف بالقاهرة ، فى القاعة رقم ٤٢ . وذكر على سبيل المثال تمثالى « كا عبر » (المشهور بشيخ البلد) والكاتب المصرى وتمثالى « رع حوتب » وزوجته « نوفرت » فى القاعة رقم ٣٢ » (المترجم) .

جميع النواقص والعيوب ، غير الضرورية للإنسان الحى . وبين هذين الحدين الضروريين ، تحرك فن النحت المصرى ، وفقاً لمقتضيات الزمن والموضوع وإمكانات عبقرية الفنان ، ونجح فى خلق هذه الصور الشخصية التى تنقلنا إلى عالم روحى ، يختلف كل الإختلاف عن التماثيل التى ابدعتها الحضارة الإغريقية .

كان المصرى يعطى للآلهة ، فى الغالب ، وجه الملوك . ولكن هذا المنحى ، لم يكن ، هنا أيضا ، وليد نزوة عابرة . فالملك هو ابن الإله : والملامح هى إذن واحدة . فكان يستطيع المصرى أن يصور الإله بملامح الملك المتربع على عرش البلاد ، دون أن يعنى ذلك استهتاراً أو انتهاكاً للمقدسات . كانت الفنون التشكيلية ، شأنها شأن العمارة خاضعة لمقاييس محددة .

وقد حاول البعض أن يحدد القانون الذى خضعت له صور البشر . فكان طولها فى البداية أربعة أذرع صغيرة ، تنقسم إلى ١٨ قبضة يد ، وهو ، يسمح بتوزيع ثمانية عشر مربعاً ، على امتداد الإرتفاع . وبعد الأسرة السادسة والعشرين ، اصبح المقياس الشائع هو الذراع الملكى ، وهو أكبر من المقياس الآخر ، وبات ارتفاع الصور يصل إلى ٢٨ قبضة . ولكن يقتصر تقسيم الإرتفاع على واحد وعشرين مربعاً . ومازلنا نشاهد على العديد من لوحات « چسر » فى سقارة ، آثار مربعات الشبكة . ولكن من الملاحظ أن هذه اللوحات كاملة الصنع ، الأمر الذى يرجح أن هذه الشبكة هى من عمل فنانى العصر الصاوى الذين حضروا لنقل النماذج القديمة . وقد عثر العلماء على العديد من النماذج المشابهة ، فى مجالى التصوير والنقش على حد سواء ، ولكنها أعمال ناقصة لم تكتمل . وداخل الناووس الجرانيتى القائم ، فى قدس أقداس ، معبد « خنوم » فى جزيرة إلفنتين ، كان الفنان المصرى قد بدأ يرسم محيط نقش لم يتم نحته أبداً . ولا زالت مربعات الشبكة واضحة خلف الرسم .

إن الأوضاع السائدة فى فن التماثيل أو التصوير والمواضيع المطلوبة والنسب

التى يتم الإلتزام بها ، بل أحيانا المواد المتسخدمة ، كانت جميعها شبه مفروضة على الفنان . حتى ليبدو لنا أن الفن المصرى كان رتيباً ويفتقر إلي الحياة . ولكن الفنان الحق يحيا بالقيود . وقد يموت فنه أحيانا من فرط الحرية . إن تاريخ النحت والتصوير بأسره هو تاريخ انتصار المبدعين على التحديدات والقيود التى لم يكن فى مقدورهم أن يتخلصوا منها .

★ ★ ★

إن أول تمثال مصرى كبير هو تمثال الملك « چسر »[1] . وربما كانت كتلة المقعد ضخمة بعض الشىء بالمقارنة مع الجسد . والمؤخرة مسطحة بالمقارنة مع ضخامة الساقين . ولكن جميع الأجزاء ، على قدر كبير ، من التناسق ، ويتركز كل الإهتمام على الوجه ، فقد أتقن الفنان نحته ، ولكن العينين منزوعتان ، فى الوقت الراهن . ومنذ ذلك الزمن ، تزايدت عظمة الملك وهيبته ، اللتان تتأكدان من خلال حجم التمثال الذى لم يصل إليه التمثال الصغير المصنوع من الشست للملك « خع سخموى[1] . إن تماثيل « سنفرو » الكبيرة ، وهى من الحجر الجيرى الملون ، دليل على تطلع الفنان إلى دقة التشكيل وأن ولعه بإتقان التفاصيل ، يصل إلى حد الكمال ، وهو ما نلاحظه تحديداً فى أظافر اليد المضمومة وزخارف السوار . وكان الوجه يحاول أن يعبر عن التفرد ، ولكن من الواضح أن ملامحه كانت شديدة المثالية .

وهكذا فقد اكتسبت الورش الملكية ، القدرة على التعامل مع المجسمات ، بوجه عام . لقد درست عضلات جسد الملك « خعفرع » بأكملها ، والتمثال من مقتنيات متحف القاهرة[1] ودون أدنى مبالغة ، فإنها تبرز تحت تأثير الضوء بمنتهى الدقة ،

(١) وهو موجود في المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرض القاعة رقم ٤٨ (المترجم) .

(٢) آخر ملوك الأسرة الثانية ، ويبدو أنه غير اسمه من « خع سخم » أى « القوى يتجلى » بعد أن أعاد فتح الدلتا « إلى « خع سخموى » (أى القويان يتجليان ») والقويان هما « حورس » و « ست » والتمثال من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى القاعة ٤٣ (المترجم) .

وبكل التفاصيل . ولكن انجاز هذه التحفة الرائعة ، جاء نتيجة فكر صاغ عمله عن بصيرة وتروى . ويجلس الملك على عرش يرمز بعلامات الكتابة إلى اتحاد قطرى مصر . ويمسك فى يده بحجة الملكية (بكسر الميم) التى دون عليها حصر بالبلاد التى يدبير شئونها . ويحميه « حورس » إله الإسرة الحاكمة ، بنشر جناحيه خلف رأسه . إن النحات المرموق الذى تصور التعبير التشكيلى لهذه الفكرة ، كان يملك ناصيته تكوين كتل منسجمة ومتناسقة ، إلى جانب ، إنه كان يشار إليه بالبنان ، من الناحية التقينة . فالصقر لايتجاوز غطاء رأس الملك ، ولا يخلّ بتوازن الرؤية . وساعدا الملك ، نظراً لاختلاف وضعهما ، يبددان الرتابة ، وجلال هيئة الرأس ، بنظرته الرائعة ، التى تغوص فى عالم الأبدية ، فيما وراء عالم البشر ، لتعبر أكثر من كافة الرموز ، عن الملامح الجادة التى يكتنفها غموض أسرار كائن ، يشارك فى طبيعتين ، فى آن واحد . كان فن نحت التماثيل قد بلغ حد الكمال منذ فجر تاريخه .

إن تماثيل « منكاو رع » الثلاثية[٢] ، المنحوته فى حجر الشست ، لها نفس الملامح الجوهرية ، كما أنها من انتاج نفس المدرسة . ولكن لم يتوصل الفنان إلى تحقيق نفس التوازن بين الطبيعتين الإلهية والبشرية ، التى نجح التمثال السابق في تحقيقها بتفوق . إن تصوره هو أقل صرامة وأكثر هدوءاً . وترتسم علي هذه الصور الجادة عقلية الملك المحدودة .

إن الأسرة الرابعة ، كانت إذن ، فى مجال فنون الأفراد أو الفنون الملكية ، على حد سواء ، عصر الإبتكارات المدهشة والإبداعات التى ستظل حية على مر الأجيال .

وبحلول الأسرة الخامسة ، ازدادت الصور الشخصية تفرداً . وأصبح الفنان لا يهتم كثيراً بتجسيد فكرة عن الملك الذى تحيط به مظاهر العظمة والجلال والأبهة ، قدر تجسيده للملك المتربع على العرش . إن واقعية ملامح تمثالى شپسسكاف » فى

(١) الطابق الأرضى ، القاعة رقم ٤٢ (المترجم)

(٢) وهى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٤٧ . (المترجم)

« بوسطن » Boston أو « ساحورع » فى متحف المترو بوليتان Metropolitan Museum[١] أوضح بكثير من التماثيل السابقة . فيتميز أحدهما ببروز قوس الحاجبين والعينين عند مستوى الرأس كما أن أنفه أفطس فى حين أنف الاخر عريضه وشفته السفلى مسترخية . ولذا فإن إنسانية هذان التمثالان أقرب إلي مفاهيمنا عن الإنسانية . وأخذ المصريون يخففون من وطأة أسلوبهم الصارم . وظلت الأسرة السادسة تمتلك ناصية التقنية ، كما حافظت على رغبت البحث عن الملامح الفردية . ولاتتضح هذه الرغبة ، إلا بشكل محدود ، على تمثال من الألبستر لـ « ببيى » الأول ، هو من مقتنيات متحف « بوسطن » . فالمادة شديدة الليونة ولاتساعد علي ابراز النقوش ، وبعد أن ضاعت الألوان فى الوقت الراهن ، فإن شدة لمعانها لا تساعد على تشكيل الكتل ، بفضل الظلال . أما تمثال « ببيي » النحاسى فهو قطعة فنية رائعة[٢] . وإلى جانب الصنعة التى هى آية فى الكمال ومثار دهشتنا ، تكاد ملامح الملك تنطق بالحياة التي نستشفها من خلال نظراته التى تعبر عن شىء من الحزن والشعور بالإحباط . أما الأمير الصغير الذي كان يرافقه ، والذى لم يعان كثيراً من صروف الدهر ، فتتميز ملامحه بقوة تعبيراتها . وترتسم على هذا الوجه ملامح نضارة الشباب بسلاسة فائقة ، وتضيف العينان اللتان رصع بهما الوجه ، عمقا إلى هذه النظرات المستفسرة ، التى تكشف عن شىء من الريبة ، تؤكدها حركة الشفة السفلى العابسة .

أما الورش التى كانت تعمل لحساب الأفراد فلم تكن أقل كفاءة من الورش الملكية . ولا يخامرنا أدنى شك ، أن مجموعة « رع حوتب » و« نوفرت »[٣] هى من أفضل روائع فن النحت الخاص بالأفراد . ويعود تاريخها إلى عصر الإبداع

(١) فى مدينة نيويورك . (المترجم) .

(٢) وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣٢ (المترجم)

(٣) ويمكن مشاهدة هذه التحفة الرائعة وهى تتوسط القاعة رقم ٣٢ من الطابق الأرضى من المتحف المصرى بالقاهرة . (المترجم) .

العظيم عند بداية الأسـرة الرابعـة . وربما لا حظنا قـدراً من التـثـاقل فى تشكيل الكعوب ، وفى دقة إبـراز العضلات ، عنـد الرجل علـى الأقـل ، فقد كـان الفنان لا يكثرث بهذه التفاصيل ، فهى ليست ضرورية للهدف الذى رسمه لنفسه . وفضلا عن ذلك ، يتحاشى الفنان الإفراط فى الرقة والنحافة ، حتى لا يتعرض التمثال للكسر . فكان كل تركيزه على وضع الجسد وعلى الوجه ، كما يختزل الوجه إلى النظرات . ويتميز وضع الجسد بهدوء وصرامة ، يقتدى بهما . واستطاع الفنان ، أن يبدد باقتدار ، كل شعور بالرتابة، بتبديل حركة السواعد . إن اليد التى تطل من ثنايا المعطف الأبيض الذى ترتديه الأميرة ، تسبغ ، دون أن تزعزع شيئا من ثباتها ، نبرة حياة على هذا الرداء الذى لا يبلى ، ونستشف من خلاله فى رقة متناهية ، ملامح الجسد . إن هدوء وضع الجسد واسترخاءه ، قد انتقلا إلى وجه فريد فى جماله ، تغمره الطمانينة ، له عينان مشدود تان إلى الأفق البعيد ، فيما وراء عالم الأحياء ، وتركزان على نقطة موجودة فى مكان حريز ، خافية على إدراكنا .

أما الرؤوس التى تعرف أصطلاحاً بالرؤوس البديلة ، التى لا نعرف دورها بوضوح ، فقد حققت بعض منها نجاحاً من الطراز الأول ، رغم ما أصابها من تلف . وبحلول الأسرة الخامسة ، تطور الفن فى اتجاه أسلوب أقل صرامة ، من خلال سلسلة من الروائع الفنية التى تزاوج بين رقة تشكيل الجسد وجمال التعبير عن ملامح الوجه . إن كلاً من كاتب متحف اللوفر أو كاتب متحف القاهرة[1] يترقب فى انتباه شديد لا يتوقف ، ما يمليه عليه سيده . أما شيخ البلد[2] فإنه يتقدم بخطوات ثابتة للقيام بجولته التفتيشية . إن ملامح وجه « غنخ إف » فى متحف « بوسطن » هى نتاج تشكيل الجص الناعم بعد وضعه فوق الحجر » وقد نجح الفنان فى نقل أقل

(١) من مقتنيات متحف القاهرة . الدور الأرضى . القاعة رقم ٤٢ (المترجم) .

(٢) من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الدور الأرضى القاعة رقم ٤٢ (المترجم) .

الأحـجـام ، فى دقـة فـائقـة ، مـازالت تشـد انتبـاهنا : إن الجـفنين السـفليين المتضـخمين ، وغمـازتـى الخدين والفم الجاد الذى يبتسم فى يسر وسهوله ، تعبر جميعها ، فى آن واحد ، عن تسامح ووقار نفس واعية بمدى مسئولياتها .

وقـد أجاد الفنـانون فى نقل روح زبائنهم إلى الخـشب أيضـاً ، كمـا تفوقـوا فى تشكيل التفاصيل التشريحية ذاتها ، ونذكر على سبيل المثال العديد من هذه التماثيل التى يحـتـفظ بهـا المتـحف المصـرى فى القـاهرة[١] ، أو تمثـال « مثـتى » فى مـتـحف «بوسطن» ، وهـو آية فى الجـمـال . وقـد ثبت الطلاء على الخـشب مبـاشـرة . أمـا فى تمثال «كانساس» فقد وضع الطلاء فوق طبقة رقيقة من الجص ، التى شكلت تشكيلا شديد الرقة ، الأمر الذى يزيد من حيوية الوجه . إن تمثـالاً صـغيرا ، من الخـشب ، لشـخص عار ، قابضـاً على نسـمة الحـيـاة ، لابد أن يجسـد القرين ذاته . إن نسب الجسد متناسقة ، وتبرهن الأرداف والساقان على معرفة الفنان معرفة دقيقة بالجانب التشريحى لعضـلات جسد الانسـان ورشاقة فائقة فى تشكيل موضوعه . ومن ناحية أخرى ، فقد بلغ تمثـال «كا» الملك «حور» ، من الدولة الوسطى[٢] ، نفس المستوى من الكمـال ، من النـاحيـة التقنية ، ولكنه يصل إلى قدر من الكلاسيكية ، تكاد تصل إلى حد من الجمود . وقد حدث نفس الشـىء مع الشـواهـد الأخيرة للمدرسة المنفية ، التى يبدو أنها بقيت على قيد الحياة بعد الثورة[٣] .

أمـا تماثيل « سنوسـرت » الأول الجالس ، وهـى من الحـجـر الجيرى ، والتى عثر عليها فى اللشت[٤] ، فهى مثـال حى للفن الرسمى ، بما فيه من تكلف وصيغ تقليدية

(١) يمكن مشاهدة بعض هذه التماثيل الخشبية فى المتحف المصرى بالقاهرة فى الجناح الخاص بالدولة القديمة فى الطابق الأرضى ولاسيما فى القاعتين ٤٧ و ٤٢ . (المترجم)

(٢) من ملوك الأسـرة الثالثة عشرة ، والتمـثال من مـقتنيات المتحف المصرى بالقاهـرة . الطابق الأرضى القاعة رقم ١١ (المترجم) .

(٣) التى أعقبت سقوط الدولة القديمة (المترجم) .

(٤) من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ٢٢ (المترجم) .

متعارف عليها . فتغلب علهيا النزعة الأكاديمية . وهذه الخصائص هى أيضاً من السمات المميزة للعديد من التماثيل الصغيرة فى متحفى القاهرة والمتروپوليتان ، وإن كان بلا سحر أخاذ ، ربما لصغر حجمها . ولكن لحسن الحظ ، فإن هذه الأعمال التى كانت تفتقر إلى الحيوية والتى سادت فى شمال البلاد ، قد أخذ يدب فيها النشاط ، عندما دخلت عليها روح جديدة : كان فناً خشناً ، تنقصه المهارة ، ولكنه موفق فى قدرته على التعبير ، كما يمكن الحكم عليه من خلال تمثال « منتوحوتپ » الثانى الذى عثر عليه فى الدير البحرى[1] . فلو أقدم نحات من أهل طيبة على تعلم حرفة ورش الشمال ، فسوف يوفق فى التعبير باقتدار عن تصوراته فى أسلوبه جمالى . ومن ناحية أخرى ، فقد انتقل القلق الذى يكشف عنه الأدب إلى الفنانين ليظهر فى تجهم ملامح سحنتى « أمنمحات » الثانى ، و « سنوسرت » الثالث[2] . كان فنانو « منف » ينحتون أشخاصاً أصفياء الإيمان ، كما كان الحال فى ظل الدولة القديمة ، دون أن يملأ الإيمان قلبهم . وفى المقابل ، فإن رؤوس الملوك التى لا نعرف أصحابها على وجه اليقين ، والتى عثر عليها فى الكرنك ، تكشف عن حيوية نادرة ، سنتجح فى التعبير بأسلوب يهز المشاعر ، عن تشاؤم أعظم ملوك الأسرة الثانية عشرة . فيكشف تمثال « سنوسرت » الثالث ، الموجود فى متحف المتروپوليتان ، ومحجرا العين الغائران كل الغور ، عند الزواية التى تلامس الأنف ، وأيضاً التجاعيد التى تبرز الجيب البسيط الذى ظهر أسفل العين ، وكذلك الفم الرقيق المهموم ، تكشف جميعها فى وضوح تام عن الشعور بالريبة الذى ساد عصر الثورات . كما ازدادت سحنة التماثيل تجهماً . ولكن عندما يمسك فنان نموذجى أرميله فى حب ، ليشكل رأس أميرة ذات وجه شديد الصفاء ، فإنه يعرف كيف يصقل سطح الوجه ، ويذيل النتوءات ويعبر عن الشباب دون القضاء على الحزن

(١) التمثال من مقتنيات فى المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرض القاعة رقم ٢٦ (المترجم)

(٢) خير مثال على ذلك تمثال « سنوسرت » الثالث بالمتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى البهو رقم ٢١ (المترجم) .

الذى لا يستطيع أن يبدد شبه إبتسامة .إن حاملى قرابين « تانيس » ينتسبون إلى مدرسة لها ، مثل هذه الحيوية وإلى نفس هذه المدرسة ترتبط تماثيل الأفراد ، الشديدة التعبير التي عثر عليها فى هيكل « حقا إيب » فى جزيرة إلفتتين . ولا تحاول صلابتها التى تبلغ حد الخشونة أن تعبر عن هم داخلى . فالشخص واثق من نفسه . ولكن لم يسع الفن الإقليمى إلى صقل التشكيل ، أو لم يتوصل إلى ذلك .

إن الفن الملكى العظيم الذى ترعرع فى ظل الأسرة الثامنة عشرة ، فى أعقاب عصر الهكسوس المظلم ، كان فناً مرهفاً منذ البداية ، نظراً ، للضرورة التى فرضت على الفنانين أن يصوروا وجه « حتشبسوت » ولا يخامرنا أدنى شك أن ملامح جميع التحامسة كانت رقيقة . ولكن وجوه ملوك الأسرة الأوائل ، وإن كانت اسماء أصحابها مجهولة ، إلا أنها تعبر عن الرغبة فى الكشف عن المشاعر والسمة الفردية والعمل ، إلي حد ما ، على تنميط السمات الشديدة الخصوصية . وتتجلى هذه المحاولة على الوجه المصنوع من حجر السبج ، وهو من روائع مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة .

ونحن نستشعر ، منذ ذلك الحين ، أن هذه المحاولة لتأسيس سيكولوجيا خاصة بالنحت ، عندما شحذ الفنان أزميله شحذا ، قد وصلت إلى ذروتها ، فى عصر «امنحوتپ» الثالث . ولاشك أن مختلف تماثيل «تحوتمس» الثالث فى متحف القاهرة ، تتميز بحياة روحية ثاقبة(١) . ويجسد الشست المصقول تجسيداً رائعاً خفقان فصى الأنف . ورغم جمال هذه التماثيل ، إلا أنها تتراجع أمام مستوى الكمال الذى بلغته تماثيل « امنحوتب» الثالث المنحوته فى الكوارتزيت الوردى والتى يحتفظ بها المتحف البريطانى British Museum أو متحف بوسطن(٢) . ويكشف التمثال الأخير ، رغم ما أصابه من تشويه ، عن بعض الخصائص الجديدة : فالعينان أكثر استطالة

(١) أهمها فى الطابق الأرضى ، القاعة رقم ١٢ . وعلى زائر مدينة الأقصر ألا يفوته تأمل مدعة تمثال تحوتمس الثالث الذى يحتفظ به متحف الأقصر . (المترجم) .

(٢) يتصدر متحف الأقصر تمثال رائع لـ « امنحوتب » الثالث ، عثر عليه أخيرا فى خبيئة معبد الأقصر . (المترجم) .

، والجفنان نصف مغمضين ويرتفعان قليلاً في اتجاه الاذنين وملتقى الشفتين شديد الغور . وتشكيل الخدين مرهف جداً ويخال المرء أن هذا التمثال قد تصوره ونحته مثال مصرى يدعى أيضاً « سكوباس»[١] Scopas .

ثم فجأة اختل التوازن ، عندما ظهرت التماثيل الضخمة التى أقامها «امنحوتب» الرابع (اخناتون) فى فناء معبد «آتون» ، فى طيبة[٢] . لقد اكتسب التعبير أصالة مثيرة . لقد تغيرت المعايير الفنية كل التغيير . فاستطالت الأبدان وغدت نحيفة : وتبدو الوجوه ممطوطة . وعظمة الأنف رقيقة جداً ، وتنتهى بفصين منتفخين وكأن الملك يحبس أنفاسه . والعينان لوزيتان مشدودتان ناحية الأذن وهما ضيقتان ومظلمتان . الفم غضنته الهموم ، ويمتد إلى الأمام ، ويبدو مبتسماً ، لأن ملتقى الشفتين مسحوب إلى أعلى . والذقن مسحوب إلى الأمام . وإن بدا الملك فى شرخ الشباب ، ولا تشوب الخدين أية تجاعيد ، فإن عمق النحت يساعد بفعل الأضواء والظلال ، على زيادة حدة التوتر والغبطة الداخلية . ولا يمكن النظر إليه ، على أنه فن واقعى ، ولكنه تعبيرى ، بل يميل إلى التكلف . كانت غاية الفنان أن يجسد التعبير الدينى لملك نزل عليه وحى « آتون » الأوحد . وهو ما تبرهن عليه دراسة التماثيل دراسة متفحصة . إن عدداً منها يعانى من تشوهات غريبة : فالثديان متضخمان على نحو غير مألوف بالنسبة لرجل ، والأرداف عريضة ، والفخذان ضخمان ، مثلما عند النساء . وقد نسج البعض أغرب الفروض حول هذه التماثيل ، واقترحوا لها تفسيراً يعتمد علي الباثولوجيا الملكية . ولكن التفسير السليم ، يقدمه أحد هذه التماثيل ، وهو فى الوقت الراهن ، من مقتنيات متحف القاهرة ، ويظهر هذا التمثال الملك شبه عار ويحمل علامات الخنوثة . فأبداً ، لم يسبق أن ظهر

(١) من أشهر نحاتي بلاد الإغريق ، القرن الرابع قبل الميلاد . (المترجم)
(٢) المتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣ (المترجم)
(٣) الباثولوجيا هى علم الأمراض . Pathologie.

ملك ، وهو عار ، بعد أن يكون قد بلغ الحلم . لقد أراد أن يعبر عن مفهوم لا هوتى ، تتحدث عنه كثيرا نصوص العمارنة . فالملك ابن « آتون » هو صورة لوالده الإلهى . وإذا كان يتعذر تصوير « آتون » بشكل آخر ، غير القرص ، ففى وسع الصور الملكية أن تحل ، إلى حد ما ، محل صور الإله . ويطلق فى الغالب على هذا الأخير لقب « أبى وأم البشر » ومن ثم لا يخامرنا أدنى شك ، حول معنى هذه التصاوير الغريبة . إنها تعبير عن المفهوم الذى يتكرر كثيراً فى الأدب الدينى ، ويدور حول الإزدواج الجنسى المنسوب للإلهه الخالق .

هكذا ، يلجأ فن العمارنة إلى عناصر وجه الإنسان وجسده للتعبير إما عن تجربة دينية ذات مضمون سيكولوجى وإما عن أفكار لا هوتية ولكن نجاح مثل هذا الفن يتوقف بالطبع ، منذ البداية ، على حسن ملاحظة النماذج التى يصورها . وهو ما أدركه الفنانون من أمثال « تحوتمس » و « حوى » كل الإدراك ، حتى أنهم صنعوا قوالب من الجص لوجوه الأحياء ، بل وربما للأموات أيضاً . لقد أضيفت إليها بعض اللمسات الأخيرة ، وهى من مقتنيات متحف برلين فى المقام الأول ، وتشكل مجموعة من الصور الشخصية الفريدة فى بابها فى تاريخ النحت . ومن أكثرها غرابة القناع الذى هو فى الغالب قناع الملك شخصياً . إن الشفة السفلى الغليظة والذقن الطويلة المعقوفة ، تسمحان بالتعرف على « امنحوتب » الرابع على قدر كبير من اليقين . إن هذه الصورة الجانبية وإن كانت جزئية وجامدة فى ثباتها ، إلا أنه يبدو وكأنه يتطلع إلى واقع غير متاح لأولئك الذين ينظرون إليه .

إن تماثيل الصور الشخصية لـ «نفرتيتى» والأميرات الصغيرات هى آية فى الرقة الداخلية ، فقد نجح ازميل النحات فى أن تحتوى المادة التى نحتها ، على شىء من روح النموذج الذى تصوره . ونذكر بصفة خاصة التماثيل التى لم تكتمل . فالنظرات التى نستشفها من خلال العين الناقصة التشكيل ، تحرك المشاعر . ونتساءل الآن هل كان الفنان المصرى فى طريقه إلى كشف مشابه لعيون تماثيل

«بوذا » التى ابدعها شعب الخمير[١] التماثيل المبتسمة من وراء عيونها المغمضة .

ولكن حدث ذات يوم أن توقف ازدهار هذا الفن الذى اعتقدنا فى لحظة ما أنه صار تلقائياً بعد أن تحرر من كل قيد ، ليعود إلى القواعد القديمة . ومع ذلك ، وإلى عهد « حور محب » بل و « سيتى » الأول ، لم ينجح الفنانون في التخلص من بعض الأساليب التى ظلت ، على مدى عشرين سنة ، تسحر الألباب وتخطف الأبصار . إن « أوشيتى »[٢] الملك « توت عنخ آمون » التى صنعت فى طيبة بكل تأكيد ، مازالت متأثرة بالرؤية التي سادت فى تل العمارنة . إن شكل الشفتين وملتقاهما وفصى الأنف والعينين مازالت تذكرنا بالإبداعات الحديثة التى لم يكن العقل قد نجح حتى هذه اللحظة فى طردها والتطهر منها . إن نقش « حور محب » ، القائم فى الجهة الشمالية الشرقية من رواق الأعمدة الضخم فى معبد الأقصر ، إلى جانب رسومات حجرة التابوت فى مقبرة « توت غنخ آمون » وتمثال « آمون » فى الكرنك ، تقف جميعها لتشهد على الإبداعات الأخيرة التى مازالت تحمل بعض آثار فن ، هو من البدع الرائعة الملعونة .

وعلى امتداد عدة أجيال فيما بعد ، ظل فن النحت الذى عانى الكثير من انكسار العمارنة - ظل يحاول استعادة حيويته السالفة ، فى حدود الأطر التقليدية التي فُرضت عليه من جديد . فلواستطعنا أن نسقط عن « خونسو »[٣] القاهرة كل ما علق به من إضافات أسطورية فلن يبقى منه سوى وجه نحيف وحزين ونظرات كليلة .

والغالبية العظمى من تماثيل الأفراد جاءت أصلاً من طيبة . أما تلك التى جاءت من منف فلا تتميز بفوارق تذكر ، سواء من حيث التقنية أو الفكر . ونتلمس فى

(١) « الخمير » هم سكان كمبوديا . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر االكتاب . (المترجم) .

(٣) تمثال الإله « خونسو » الموجود فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ١٢ (المترجم) .

تماثيل الكتبة ، لا سيما الصور الشخصية للوزير العظيم « أمنحوتپ بن حابو »[1] الذى كان فى خدمة « أمنحوتپ » الثالث ، نتلمس فيها وقاراً وقوة ، تختلف كل الإختلاف عن تماثيل نظرائهم من الدولة القديمة . وهنا ، تعبّر هذه التماثيل عن التركيز الداخلى ، أما إذا كانت تهم بالقراءة أو الكتابة ، فإنها تترقب لحظة الإلهام وفى زمن لاحق ، سيترجم الفنان هذا الترقب بوضع الفرد ، رمز « تحوت » ، فوق رأس الكاتب ذاته ، أو على مقربة منه . وربما كانت التماثيل الخشبية الصغيرة ، هى أفضل تماثيل الأفراد ، التى تعود إلى الأسرة الثامنة عشرة . إنها تميل إلى التعبير عن أعمق ما فى الروحانية من قوة بأقل الوسائل وأبسطها . ويعود تاريخ أجمل هذه التماثيل إلى عهد « أمنحوتپ » الثالث ، عندما وصلت إلى مستوى من الاتزان يقترب من حد الكمال . إن تمثالاً ، مثل تمثال « ثاى » ، وهو من مقتنيات متحف القاهرة[2] ، هو خير مثال على هذه النزعة . ورغم التكلف الظاهر على هيئة السيدة «توى» فى متحف اللوڤر أو «تيتى» فى نيويورك أو نظائرهما فى متحف القاهرة ، إلا أنهن يحتفظن بسحر ينبع من تشكيل جسدهن الواضح للعيان تحت الفساتين الرقيقة أو من ملامح الوجه المفعمة بالحيوية على حدّ سواء .

إن النجاح الذى حققته الآلهة على هيئة حيوان ، هو واحد من النجاحات غير المفهومة فى نظرنا . ومع ذلك فإن خطم اللبؤة فى تماثيل « سخمت »[3] يتوافق فى انسجام تام مع شعر لبدة الرأس ، فلا نشعر بأى نفور ، وهو ما قد يثيره هذا الخلط

(١) يحتفظ المتحف المصرى بتمثالين لهذا الوزير العظيم . الطابق الأرضى . القاعة رقم ١٢ أحدهما للوزير وهو في شبابه والآخر وهو طاعن فى السن . (المترجم) .

(٢) هذا التمثال الخشبى الذى يبلغ ارتفاعه ٥٨سم ، هو من روائع فن الأفراد فى عهد الأسرة الثامنة عشرة وعلى زائر المتحف المصرى بالقاهرة ان يشاهد هذا التمثال فى الطابق الأرضى القاعة رقم ١٢ ليلمس بنفسه مدى جماله وكمال صنعته . (المترجم) .

(٣) يمكن مشاهدة نماذج لهذه التماثيل فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ٦ (المترجم) .

في ظروف طبيعية . حقاً ، إن لمعان الجرانيت المصقول يساعد على إخفاء شيء من اللاواقعية على هذه الأعمال ، ويزيد من حدتها الإطار المقفر والمهيب لمعبد « موت » في « الأشرو»[1] .

أما الأسرة التاسعة عشرة فتتركز جل نجاحاتها في التماثيل الضخمة . وحتى تماثيل جرف حسين ، رغم هيئتها الغليظة المتثاقلة ، بالمقارنة مع تماثيل « أبو » سمبل ، إلا أنها تمتعنا بسحرها الذى يضيف إليه انعكاس الضوء بعض الغموض والإبهام . ولكن الأمر الأكثر غرابة ، أن التماثيل الضخمة ، عند واجهة معبد « أبو» سمبل ، تحافظ على قدر كبير من الإنسانية والتناغم والنسب المتناسقة . إنها تفصح عن قوتها و قدرتها ولكنها لا تترك إنطباعاً بالإنسحاق أو الهيمنة وللتخفيف من تأثير قامتها الضخمة . اعتاد الفنانون أن يضعوا بين سيقانها نساءًا وأميرات ، لتبقى على هذا النحو فى كنف الملك .

وتظل تماثيل المجموعات محتفظة بهيئتها الأبية ، ونذكر منها على سبيل المثال «مايا » و « مريت » فى متحف « ليدن » . ويميل الفن التشكيلى إلى الأخذ بالأساليب المتواضع عليها . ومن مقتنيات متحف القاهرة ، تماثيل خشبية صغيرة لبعض الكهنة التزم فيها الفنان بالتقاليد الراسخة للبحث السيكولوجى ، كما أنها لا تفتقر إلى البراعة أو إلى الجاذبية . ثم أخذ الفن يحتضر بالتدريج ، وعلينا أن ننتظر عصر النهضة الصاوى للتخلص من الإنتاج الفنى الذى يفتقر إلى الحيوية الذى ساد خلال فترة الاضمحلال فى عصر الرعامسة وعصر الإقطاعيين الذين جاءوا فى أعقابة . إن السمة الجوهرية لهذه النهضة هى بكل وضوح السعى وراء الواقعية الحقة . فقد اقلع الفنان عن اسباغ الكمال المثالى على الوجوه . ومن المؤكد أن التماثيل التى أمر

(١) إلى الجنوب مباشرة من معبد الكرنك (المترجم) .

«مونتو إم حات » بنحتها لشخصه ، قد تعرف عليها « كاؤه » ، فى الحال [1] وتنم ملامح الرجل عن شخصية خشنة ، صعبة المراس ، ولكنها حازمة بكل تأكيد ، إلى حد قد يصل إلى القسوة . ويعكس النحت كل ذلك فى حيوية تامة ، لاسيما وأن الحجر الصلد المصقول يبرز ملامح الوجه ، وبروز الشفاة العليا بروزاً غير مألوف .

لقد استطاع النحت المصرى حتى آخر أيامه أن يبدع روائع فنية ، وجسّد فى المادة على التوالى إيمانه الذى لا يتزعزع ، وقلقة وتشاؤمه وتوتره الداخلى فى أسمى أنواع الإبداع الروحى أو فى مجرد صورة لأرقى الأنماط البشرية .



وفى وسعنا أن نتحدث فى عجالة سريعة عن فن النقش . فلا يتسع المجال هنا لاستعراض مختلف المشاهد وحصرها : ما يتعلق منها بالحياة اليومية أو يرتبط بالعقائد الدينية . إن تاريخ تقنيات فن النقش هو تاريخ بسيط ويسير فى مجمله ، على كل حال ، فى خط مواز لتاريخ النحت .

ومنذ البداية ، تكشف كل من صلابة « نعرمر»[1] الذائعة الصيت أو لوحة الملك الثعبان ، عن حس عميق بالتكوين الفنى وبالتوازن . إنه بلاشك نتاج تراكم جهود دؤوبة سابقة فى مجال البحث الفنى . وينحصر التجسيم فى أضيق الحدود ، مع استبداله بخطوط متواضع عليها وما يشبه الصور المبسطة للعضلات . ومنذ الأسرة الثالثة ، تشمل لوحات « حسى رع » الخشبية[1] عن مدى امتلاك الفنان المصرى

(١) يمكن مشاهدة هذه التماثيل فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ٢٤ (المترجم) .

(٢) المتحف المصرى . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٤٣ . (المترجم) .

ناصية فنه ، من جميع الأوجه . فقد تحددت قواعد ومعايير الفن . إن سمك النقش لايتجاوز بضعة مليمترات ، كما أنه يبرز بوضوح حركة العضلات إن كل علامة من العلامات الهيروغليفية هي آية في الجمال . أما النقوش الملكية فقد دمرت في معظمها ، ومن ثم فهي قليلة جداً . وأهم ملامحها يوضحها نقش الإلهة « نخبت » وهي ترضع الملك « ساحورع » .

ومن ناحية أخرى ، فإن عدد المقابر المنقوشة التي تعود إلي الأسرة الخامسة كبير ، بل إن المستوى الفني لبعضها هو آية في الإبداع ونذكر منها مصطبتي «تي» و « بتاح حوتپ »[٢] . ومن ثم يمكن التعرف عليها باستفاضة . إن هذا الفن يتميز أساساً بصدقه ، ومن أمثلة ذلك ، لوحات الصيد بالشص في مصطبة «إيدوت» »[٣] . كما تظهر بوضوح تفاصيل القوارب المصنوعة من البردى والجدائل التي تحيط بالسلال . وقد نجح الفنان في أن ينقل بكل دقة أشكال الأسماك ، حتى أن العلماء المعاصرين استطاعوا أن يتعرافوا فيها على أنواع مازالت تحيا في نهر النيل . إن حركة الصياد في غاية الدقة . وخيط الصقارة يلامس الطرف الخارجي من السبابة ، ليستشعر ما يعرفه الصيادون بعضة السمكة للصنارة . ولن نجد صعوبة في الكشف عن امثلة كثيرة في باقي اللوحات .

ويظل النقش قليل البروز . ولا يهتم الفنان سوى بتجسيم الوجوه . إن عضلات الصدر والسيقان في الحيوانات المستأنسة والبشر ، تكتفي ببعض التوضيحات المختصرة . والرسومات باللونين الأسود والأحمر ، كانت تقوم بدور الرسومات التخطيطية الأولية ، وهي متطورة جداً ، كما يتضح من مقبرة « بتاح نفر حر » غير

(١) من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى ، القاعة ٤٢ (المترجم) .
(٢) فى سقارة ولا تبعد المصطبتان كثيراً عن هرم « چسر » المدرج (المترجم) .
(٣) وهى أيضاً فى سقارة (المترجم) .

المكتملة ، الواقعة على جانب الطريق الصاعد لهرم « أوناس » فى سقارة . كان السطح المنقوش ملوناً بألوان زاهية . والإضاءة المحدودة كانت تسقط على مجموع النقوش ظلالاً شديدة الرقة .

وكان من المتوقع أن تثير المشاهد التى تتكرر ، من مقبرة إلى أخرى ، إحساساً بالرتابة . لكن الفنان المصرى عرف على الدوام كيف يدخل بعض التغييرات على الموضوعات والعناصر المماثلة . إنه يضيف تارة لمسة من المشاعر الرقيقة : ففى مقبرة « تى » ، وبينما يعبر قطيع الأبقار المخاضة ، يحمل راعى البقر العجل الصغير ، فوق كتفيه . ولكن الحيوان المذعور يلتفت نحو أمه ويخور . أما البقرة الأم فبدلاً من أن ترتوى مثل رفاقها فإنها ترفع رأسها وترد على صغيرها . وفى مقبرة أخرى ، وهى مقبرة « نيبت » على سبيل المثال ، يضيف النحات لمسة فكاهية فى مشهد صيد فرس النهر . كان التمساح ، هو على الدوام العدو اللدود لفرس النهر الذى يستطيع أن يسحقه بفكيه القويين . ولكن فى غمار الصيد ، عندما تشاهد أنثى فرس النهر . البائسة أن الصياد يسدد خطافه فى ذكر فرس النهر ، فإنها تلد صغيرها من شدة الانفعال وهى تصيح من الألم . وعلى الفور ، يقترب تمساح لالتهام فرس النهر الصغير ، فى لحظة انشغال والدية ، بما هو أهم من مراقبته . إن مظاهر الفرح التى تبدو على التمساح تقترب من فن الكاريكاتير .

ويميل الفن الملكى فى طيبة ، فى عهد الأسرة الحادية عشرة ، إلى الرسم الشديد الصفاء ، وإن كان رسماً خطياً ، وهو ما يمكن ملاحظته على سطوح الكتل المنحوته التى وصلتنا من معبد « منتوحوتب » فى طيبة أو النقوش التي تزخرف آثار الملكات التى عثر عليها فى نفس المكان . ومع ذلك ، فإن لوحة « أنتف » وهو فى صحبة كلابه[1] ومقصورة « منتو حوتپ » الرائعة فى دندرة ، تشهدان على هذا السعى الحثيث للوصول إلى روعة الإحجام والتجسيم ، ومزيد من البروز وزيادة

الظلال ، وهو ما يذكرنا بما ستكون عليه منحوتات « حتشبسوت » فى الدير البحرى .

وفى ظل الأسرة الثانية عشرة ، اكتفى الفنان بنحت نقوش ذات سطوح مستوية . ولكنه أحدث انخفاضات طفيفة داخل الأشكال ، فتظهر بعض الظلال ، وبالتالى تبرز الكتل . كما يسعى سعياً دؤوباً وراء دقة تفاصيل ما يصوره . إن هذه التكوينات وإن كانت على قدر من الجمود إلا أن تنفيذها قد بلغ حداً من الكمال لا يمكن انكاره .

ولاغرابة أن نجد أن الملكات قد لعبن دوراً بارزاً منذ بداية الأسرة الثامنة ، فى الارتقاء بالمستوى الجمالى للنقش الجدارى . إن السلاسة التى تحلى بها فنانو هذا العصر ومستوى الإتقان الذى بلغوه دون جهد واضح ، هو أمر ملحوظ حتى فى الألواح الحجرية المغطاة بالنصوص فقط . إن نشيد النصر لـ « تحوتمس » الثالث ، رغم بساطة علاماته الهيروغليفية ، لا يعتبر نصباً تذكارياً فحسب ، بل إنه تحفة فنية[١] .

ويلغت هذه المدرسة أوج ازدهارها فى عهد «امنحوتپ» الثالث . إن الزائر الذى يتردد علي مقابر « رع مس » (« راموزا ») و« خع إم حات » و« خرو إف » ، يقف مبهوراً من شدة الإعجاب ، أمام أبرز روائع النحت التى ابدعتها البشرية[٣] وعلى عكس ، ما كان يسعى إليه الفنان على مستوى نحت التماثيل ، فإن حركة الخطوط تنطلق فى حرية تامة . فتقوم الراقصات بأكثر الحركات الإلتوائية غرابة . ولكن تقف بجوارهن ثمانى أميرات ، وهن يرتدين فساتين خفيفة شفافة ويتقدمن حاملات أوانى الماء الطهور لرشه أمام « أمنحوتپ » الثالث و الملكة « تى» . ولم يتغير شىء فى الأساليب . لقد تحرك إزميل النحات فى الحجر الجيرى الأملس ليصل إلى

(١) المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٢٢ (المترجم) .

(٢) المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ١٢ (المترجم) .

(٣) وتقع هذه المقابر ضمن مقابر الأشراف بالبر الغربى من الأقصر (المترجم) .

عمق بضعة مليمترات . وهذا يكفى لعبقرية الفنان الذى انجز هذه الروائع ليعطى المشاهد هذا الإحساس بالأحجام والتجسيم التعبيرى . فالأجساد ترتجف والوجوه الممتلئة بعيونها العميقة واللون الأسود الذى يبرزها ، تعطينا انطباعاً بالتناغم والصفاء ، يسحر الألباب . إن رقة الأنامل المستطيلة ورشاقتها تعتبر فى حد ذاتها نشيداً يتغنى بقدرة أيدى البشر الإبداعية . إن وجوه مقبرة «رع مس» تكشف عن عمق روحانى جدير بالإعجاب . وإذا كان الفنان الذى ابدع هذه المقابر الثلاث ليس واحداً ، إلا أنها تحمل على الأقل بصمة نفس الروح ، وربما كانت من تنفيذ نفس الورشة .

بعد كل هذا المستوى من الكمال ، حيث أرقى التقنيات فى خدمة إلهام أصيل وحس جمالى صادق ، أصبح التقدم إلى أبعد من ذلك مستحيلاً . فلحظة النضج كانت هى أيضاً لحظة القطيعة . عندئذ ظهر فن تل العمارنة . لقد انحصر الفن التشكيلى لهذا العصر فى حدود الحجر الرملى ، فى أغلب الأحوال ، ومن ثم جاءت التماثيل أقل اتقاناً وأقل رشاقة . فالنقش معروض دائماً فى أماكن مكشوفة ، وقائم فى جوف الحجر ، كما جرت العادة . ولكن الأسيويين والنوبيين ، شأنهم شأن الأميرات ، وهن يرفعن صلواتهن إلى « آتون » الحى ، هم أكثر استطالة ، خلافاً لقواعد الفن القديم ، ويكشفون عن رشاقة ووقار ، هما من سمات هذا العصر . ويمكن التعرف ، من أول نظرة ، على ذقن أفراد العائلة المالكة . والأيدى ، وإن برزت أناملها بالكاد ، تبدو وكأنها ترفع صلواتها إلى قرص الشمس الخالق ، لفرط ما فيها من روحانية . وتساعدنا استطالة الرقبة . وشكل العينين والأنف ، على أن نتعرف من أول نظرة على ما ابدعه فن العمارنة[١] .

احتفظ فن النقش ببعض من سحره لفترة طويلة أيضا . ولكن الزخم الإبداعى

(١) خصص المتحف المصرى بالقاهرة القاعة رقم ٢ من الطابق الأرضى لآثار تل العمارنة (المترجم) .

كان قد توقف . إنه غروب نهار مازال جميلاً بعد أن كان يتألق بأضواء مبهرة . وحتى فى المعابد لم يفقد الفنانون روحهم الإبداعية . فعندما صوروا معارك « سيتى » الأول على الجدار الشمالى[١] من بهو الأساطين بالكرنك ، وضعوا ثلاثة أو أربعة أسيويين مختبئين فى غابة على مقربة من القلعة المحاصرة ، ولم ينسوا أن يصوروهم على هيئة تستحق الشنق . كما نجحوا فى عهد « رعمسيس » الثانى أن يبدعوا أعمالاً عظيمة . إن لوحة معركة قادش[٢] هى عبارة عن تصوير ملحمى جدارى ضخم يسير على هدى أسلوب القصيدة[٣] . لقد بذل فيها الفنان البارع أفضل ما عنده ، وكان فخوراً للتناغم الذى حققه بين عناصر اللوحة فى معبد «أبو» سمبل ، حتى أنه بهرها بتوقيعه . وحاول فى معبد الملكة أن يعطى للأجسام رشاقة لانجدها فى أى مكان آخر ، وللوجوه جمالاً يأسرنا ، منذ الوهلة الأولى . لقد بلغ تشكيل الآلهات التى تحمى « نفرتارى » بيدها ، نفس مستوى تشكيل الملكة ، وتتميز حركاتها برشاقة لا مثيل لها . إن مجموعة عناصر اللوحة تؤلف سيمفونية باللونين الأسود والذهبى ، وهما لونا البعث والحياة الإلهية .

وبعد انقضاء زمن طويل ، كانت التقنية المستخدمة فى السودان ، قريبة الشبه ، بتلك التى كانت مستخدمة فى مصر . فهى لا تفتقر إلى قدر من البراعة وإن ظلت متثاقلة وهمجية ، بل إن المفاهيم ذاتها تحمل علامات بدائية ، ومنها على سبيل المثال « أبدماك »[٤] الإله الأسد ، ذو الرؤوس الثلاثة ، فى بيربن نجا . وعلى العكس ، فقد احتفظت النوبة حتى العصر الرومانى ، على فن قريب جداً من فن النيل الأدنى .

(١) وتحديداً على السطح الخارجى من الجدار الشمالى . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم) .

(٣) الترجمة العربية الكاملة منشورة فى المرجع السابق « نصوص مقدسة ونصوص دنيوية » المجلد الأول ، ص ص ١٤٨ - ١٥٨ (المترجم) .

(٤) معبود سودانى صرف ، وهو الإله الرئيسى للمرويين . ظهر فى وقت متأخر نسبياً . واعتبر إلها للحرب . د. محمد إبراهيم بكر ، تاريخ السودان القديم . دار المعارف ١٩٨٣ ص ٢٣٣ (المترجم) .

وهنا أخذت التكوينات تزداد تعقيداً . وفى دندره ، أصبحت نقبة الملوك فى حد ذاتها بمثابة لوحات حقيقية . إن مستوى تقنيات التصوير جيد ، وتوزيع العناصر ممتاز ، ولكن كثافة الكتل ضخمة ، كما أخذت بعض الانتفاخات فى الظهور ، وإذا كان هذا الفن الأكاديمى مازال يشد اهتماماتنا ، إلا أنه لا يثير إعجابنا . لقد أضحى جسماً بلا روح .

بقى علينا أن نشير إلى بعض قطع الحياة اليومية مثل قوارير الأدهان أو معالق مساحيق الزينة التى كانت أحياناً تحفاً فنيه فريدة فى بابها . وفى هذا المجال اختفت كل القيود المفروضة . فلم يراع هنا قانون الجبهية[1] فى الأشكال المصورة . وتتمايل قامة الأقزام والفتيات الهزيلة بخطوطها البسيطة ، وهم يحملون أثقالهم فى رشاقة مبهرة . ولكن لا تظهر هذه الإبداعات إلا فى العصور الذهبية . وقد بلغت صناعة الأثاث ، منذ الدولة القديمة ، مستوى راقياً من الكمال . وكان أثاث «حتپ حرس »[2] والدة الملك « خوفو » ، صارماً فى بساطته ، يتزاوج فيه لون الخشب الغامق مع العلامات الهيروغليفية الذهبية . وفى زمن الدولة الحديثة ، أنتج فن العمارنة ، فى هذا المجال وفى غيره من المجالات ، فناً متكلفاً ولكنه يأسرنا فى الغالب بجماله . إن تنوع أثاث « توت غنخ أمون » هو بلا حدود[3] : مقاعد مطعمة ، وكراسى مموهة بالأحجار أو الزجاج الملون تصور مشاهد رائعة للحريم ، وصناديق من العاج الملون ، وهذا الصندوق المصنوع من الخشب والعاج ، المزدان بعلامات مذهبة تعنى : « كل الحياة وكل الثبات » .



(١) وفقا لهذا القانون ، يظل التمثال ، فى وضع رأسى ، دون أن يميل إلى أحد الجانبين (المترجم)

(٢) وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق العلوى ، القاعة رقم ٢ (المترجم) .

(٣) يمكن مشاهدة هذه القطع الأثرية فى الطابق العلوى فى القاعات المخصصة لآثار توت غنخ أمون (المترجم) .

ولم يكن فن التصوير أقل تطوراً من الفنون التشكيلية الأخرى . فالنقوش والتماثيل والعناصر المعمارية الأخرى ذاتها كانت ملونة . وستقتصر تسمية فن التصوير على الصور الملونة القائمة على سطوح مستوية . وبالتالى لا يجسد الضوء الأحجام كما كان الحال بالنسبة لفن النقش . وفى الدولة القديمة ، كان الفنان يتجنب بشكل عام الرسم الملون نظرا لهشاشته . وعندما أقدم الفنان على استخدام الرسم الملون أخذ يبحث عن أسلوب يقاوم به عوامل التلف ، كما هو الحال بالنسبة لمقبرة «نفرماعت » . فقد ملأ الفجوات التى تحدد إطار الأشكال بملاط ذى الوان مختلفة . بل إن الفجوات ذاتها كانت مقسمة داخل الحجر ، بحيث يصبح السطح الملون على أعلى درجة من الصلابة . وفى ظل الدولتين الوسطى والحديثة وحتى بعد ذلك ، لم تقتصر مصر على استخدام التصوير الملون على سطوح المقابر فحسب ، بل أيضاً على سقف الحجر الجيرى وعلى البردى . وقد وصلتنا منه كميات وفبره .

ولا ينبغى على كل حال أن نظن أن هذا الفن القائم على المحاكاة ، كان فى نظر قدماء المصريين نشاطا ذهنياً بسيطاً أو مجرد ملاحظة للطبيعة . ولا شك ، أن الأعراف والتقاليد الفنية لا تتحكم كثيراً فى مشاهد الحياة اليومية . ولكن ، ما أن يصبح الغرض من هذا النشاط الفنى دينياً أو جنائزياً ، حتى تكتسب الألوان دلالة واضحة . فاللون الأخضر وهو زينة نمو النبات ، يصبح رمزاً لازدهار الحياة . ومن ثم فقد يكون الأخضر هو لون « أوزيريس » و« آمون » و« مين » ، لأنها آلهة الإنبات والخصوبة . والأصفر هو بديل الذهب ، إنه مادة أبدية لا يعتريها التلف . إنه لحم الشمس الحية إلى الأبد وباعثة الحياة ومحركها . ومن هنا ، سيدون اسم الملك داخل خرطوش أرضيتة باللون الأصفر الذهبى . كما أن الأصفر هو اللون الغالب ، فى معظم الأحوال ، فى حجرة التابوت ، داخل المقابر الملكية . أما الأحمر والقرمزى الفاتح ، وهو لون الصحراء القاحلة ، فهو اللون الملعون للإله « ست » وأتباعه . ومع ذلك ، لم يتردد الفنانون فى استخدام الألوان بأسلوب آخر ، لاسيما فى مجالات بعيدة عن الدين ، حيث حريتهم أكبر وأوسع .

ومنذ الدولة القديمة ، قام فنان ذو موهبة فريدة ، برسم أوز ، فى ميدرم[١] . لقد استطاع هذا التكوين منذ هذا الوقت المبكر أن يلخص المقومات الأساسية لفن التصوير المصرى : توازن واضح كل الوضوح دون أية نزعة هندسية ، دقة الصورة ، روعة الألوان ونضارتها ، الإيحاء بتجسيم الأشكال بفضل تنوع درجة الألوان . ولكن تظل إبداعات فن التصوير فى الفترة السابقة على جبانة بنى حسن ، من الدولة الوسطى ، نادرة جداً ، بالنظر إلي هشاشتها التى لم تغالب الأيام . فقد ظهر هنا ، فى مقابر حكام إقليم الغزال[٢] ، النشاط الإبداعى لعدد كبير من الفنانين . لقد استخدم بعضهم الألوان المسطحة الجافة ، مع وضوح الرسم رغم خشونته ، ومثال ذلك ، قافله الأسيويين التى وصلت عن طريق الصحراء . وأظهر البعض الآخر ، رشاقة فائقة فى استخدام درجات الألوان ، كهذا الفنان الذى صور عصافير رائعة فوق أغصان الأشجار ، ومنها طائر الهدهد الذائع الصيت .

ولكن فن التصوير بلغ أوجه فى طيبة ، بحلول الدولة الحديثة . إنه عصر الإبداعات الكبرى . وتحتفظ هياكل مقابر الأفراد وحجرات المقابر الملكية بلوحات ، يعتبر بعضها تحفاً فنية رائعة . لقد بدأ الرسامون يعبرون فى حرية تامة عن الحركة التى رفضوا إدخالها فى فن النحت محافظة على سلامة منحوتاتهم . وفى صدر الأسرة الثامنة عشرة التزم الرسام بأسلوب جاف يصل أحيانا إلى قدر من الجمود . حقاً ، إن مقبرة « رخ من رع » لا تفتقر إلي حركة ، سواء فى مشاهد تسليم الجزية فى عاصمة البلاد ، أو فى مشاهد قيام العمال بصناعة الطوب . إن أساليب الفنان شديدة الثراء التزمت بأدق التفاصيل : ألا نرى الشعر الأبيض الذى يغطى صدر عامل عجوز ؟ ولكننا نلاحظ قدراً من البساطة حتى فى مشهد الوليمة . ورغم براعة تكوين المشهد فى إجماله ، وإتقان خطوطه وتنوعها ، والأسلوب الذى يظهر ثلاثة

(١) هذا الرسم الجدارى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣٢ . (المترجم)
(٢) وهو الإقليم السادس عشر من أقاليم الوجه القبلى (المترجم) .

أرباع الأشخاص ، فإنه يكتظ بكثرة المناظرة كما أنه تخطيطى إلي حد كبير . كما أن الألوان التى كان فى مقدورها إن تدخل قدراً من التناغم ، هى بالفعل فى حالة سيئة من الحفظ .

وما أن ندخل فى إحدى مقابر عصر « تحوتمس » الرابع ، حتى نلاحظ أن كل شيء قد تغير . فلندخل إذن إلى هيكل مقبرة « نخت » ، ولنتوقف أمام مجموعة من السيدات اللواتى يستمعن إلى الموسيقى . ولنعجب لسلاسة تنسيق الوجوه وأوضاعها وتنوعها الممتع . وتظهر السيدات بملابس العيد ، والمعاطف الشفافة الواسعة ، فوق الفساتين المحبوكة ، وبالشعر الأسود الكثيف المستعار ، وبالأقراط الضخمة وبمخروط العطر فوق رأسهن ، وهن يتأهبن للثرثرة فى قاعة الإستقبال . وتجلس السيدة الأولى بجوار رجل ضرير يضرب على الجنك ، بينما تستنشق رائحة زهرة لوتس . ويقلل من التعارض بين اللون الأبيض للفستان الشفاف والشعر الشديد السواد ، التدرج البارع لثنايا خصر الفستان ، وساعدان بلون البشرة ، والوجه المتألق . أما السيدة التى بجوارها ، فهى جالسة مثلها ، ولكنها تستدير إلى الخلف لتعرض على صديقتها استنشاق عطر . وساعدا هذه الأخيرة متقاطعان ، وتمسك بأحد يديها ساعد رفيقتها السابقة ، وباليد الأخرى تمد عطرها نحو رفيقتها . أما الثلاث الأخيرات ، فهن ثابتات الجنان ، لا يتحركن ، ذلك أن فتاة عارية ، ممشوقة القوام ، تعدل فى وضع قرط إحداهن . وتكتسب هذه الحركة رشاقة رقيقة ، ويبلغ التغيير عن حركة الكتفين مستوى من الإتقان والكمال . ونتذكر ، فى الحال ، قصيدة حب ، سجلت مقاييس الجمال ومعاييره ، فى نظر . المصرى القديم :

متألقه بمناقبها ، وجهها فاتح اللون ،

نظرات عينيها صافية ،

وشفتاها تتحدثان فى هدوء ،

إنها لا تقول كلمة واحدة أكثر مما ينبغى ،

عنقها طويل ، وجيدها مشرق ،

شعرها من اللازورد الصافى ،

وساعداها أجمل من الذهب ،

وأناملها هى تويج زهرة اللوتس .

عريض هو أسفل ظهرها ، نحيفه هى أردافها ،

وسيقانها هما مصدر جمالها .

مشيتها مهيبة عندما تتقدم إلى الأمام .

إنها تذهب بعقلى عندما تلقى علىّ التحية .

ونشاهد النسوة ، فى نفس المقبرة ، أثناء جنى محصول الكتان ، وحركاتهن على نفس القدر من الرشاقة والثبات ، وكنّ أقل تصنعاً . البشرة فى لون المغرة الصفراء ، والثياب بيضاء والشعر أسود ، تبرزها خلفية الحقول الخضراء ، فى رقة متناهية . وفى مشهد الوليمة ، رسمت الخطوط التى تحيط بالأشكال فى يسر وطلاقة فى آن واحد ، بل وتتجاوز أحياناً حدود الشكل الخارجى إلى داخله عند سطح الألوان ، التى ارادت أن تبرزه ، وكأن الفنان قد أهمل وضع اللمسات الأخيرة فى عمله ، إدراكاً منه لعبقريته . وعلى العكس ، تبرز الألوان فى مشهد جنى الكائنات ، فى تجاورها ، دون حدود واضحة ، وهى أشبه ما تكون بلوحة تأثيرية . أما الفلاحون

الذين يقومون بذرى الحبوب ، وسط سحاب من الغبار ، فإنهم يقفون فى منتصف الطريق بين الأسلوبين . التكوين شديد التوازن ، ولكن اختلاف تنسيقه يساعد على تجنب التماثل والتناظر ، وما يترتب عليهما دائماً من رتابة .

وفى مقبرة « مننا » وهى معاصرة تقريبا لمقبرة « نخت » السابقة ، نشاهد فتاة تنحنى ، من على متن قارب ، لتقطف زهرة لوتس . وهناك تباين بين القارب الخفيف ، وهو فى لون ورق البردى الناضر ، وبين جسم الفتاة الكامد الذى يبرز على خلفية بيضاء تميل إلى الزرقة . وعبر الخطوط المنكسرة التقليدية الخضراء والزرقاء التى تصور الماء ، تتناغم الأسماك الفضية والطيور وأزهار اللوتس ذات الألوان الناضرة فى سيمفونية شديدة العذوبة ، وكأننا ندخل إلى عالم من الخيال الحالم .

إن هذا الأسلوب المتحرر ، وهذه التأثيرية وهذا الولع بالألوان ، قد أخذت فى الظهور ، قبل سنوات قليلة ، على ما يظن ، فى مقبرة « قن أمون » الذى كانت والدته مرضعة « أمنحوتب » الثانى . ولأن الفنان كان يمتلك ناصية فنه ، فقد استطاع أن يوحى بحركة وعل توقف فجأة أثناء عدوه ، بعد أن عضه كلب ، كما استطاع أن يجسم حيواناً دون أن يعتمد على أسلوب الظلال ، بل اكتفى بتناغم ألوان فروة الحيوان ، التى تنتقل من الرمادى الفاتح المائل إلى الزرقة إلى الرماى الغامق المائل إلى السواد . ولكن اللوحة التى تشدنا أكثر من غيرها ، هى بلا منازع ، لوحة الهدايا التى تقدم إلى الملك بمناسبة رأس السنة . إنها مشغولات وأوان وزهور صناعية صنعت بأكملها من الذهب والفيروز ، وهى عبارة عن سيمفونية من الذهب والقطيفة الزرقاء .

وفى عهد « أمنحوتپ» الثالث ، ظهر التصنع والتكلف فى أقل اللوحات تحرراً فى ظاهر الأمر . إن مشهد الموكب الجنائزى المرسوم فى مقبرة « رع مس » («راموزا») يضع المجموعة المنظمة لحاملى الأثاث الجنائزى ، ببشرتهم السمراء أو

التى فى لون المغرة الحمراء ، كما تقضى القواعد المتفق عليها ، والشعر الأسود المستعار وملابسهم البيضاء - تضعها فى مقابل مجموعة النائحات وقد وزعن فى فوضى بارعة وعيونهن تذرف الدموع . إن لون بشرتهن أبيض يميل إلى الصفرة ، ويتدلى شعرهن الأسود المسترسل ، فيبرزه اللون الرمادى المائل إلى الزرقة لفساتينهم المزدانة بالثنايا . إن وجود فتاة عارية يقطع رتابة المجموعة . بل إن جمود فن المقابر الملكية المنحوته فى الصخر قد أخذ يخفف من وطأته أن مقبرة الملك القائمة فى وادى القرود[1] ، كانت سطوحها بأكملها مغطاة بالرسومات ، وتشهد أبسط التفاصيل عن رقة ودقة متناهيتين ، وهما سمتان تميزان ، على ما يبدو ، هذا العصر . ويمكن لبقايا معبد معاصر ، فى وادى السبوع أن يعطينا فكرة عن هاتين السمتين . كما أن التصوير الجدارى فى بئر مقبرة « حور محب » وهو فى حالة فريدة من الحفظ ، ويعود تنفيذه ، على ما يعتقد ، إلى ثلاثين سنة لاحقة تقريباً ، فى زمن لم تكن التقاليد المتواترة قد اختفت بعد ، يضيف هذا التصوير إلى إتقان الخطوط ، شيئاً من الإستهتار وهذه الإستطالة المتراخية للأشكال ، وهى سمة لم تعد ملحوظة ، إلا فى أضيق الحدود ، وكأنها عطر مازال يفوح من فن العمارنة بعد أفول نجمه . إن الألوان ناضرة ، تتميز بثرائها وتهتز لها المشاعر . لقد صُورت إلهة الجبانة ، على خلفية رمادية تميل إلى الزرقة ، وهى شاحبة البشرة ، ولوزية العين ، وخاملة النظرات . وتتناغم الألوان الحمراء والذهبية والبيضاء والخضراء ، فى انسجام تام ، حتى أننا نشعر بعبور نسمة شهوانية عذبة ، رغم الملابس والزخارف المقدسة .

لقد أحدث فن تصوير مدرسة تل العمارنة ، انقطاعًا مع التقاليد القديمة ، ليأخذ بقدر من الحرية ويبدى ولعاً شديداً بالحياة مازال يسحر من يشاهده . ومن وسط اللوتس وباقات الأزهار المائية ، تطير الطيور ، على اللوحة الجدارية ، وقد أخذت منها نشوة الفضاء كل مأخذ . وعلى الأرضية المصنوعة من الجص ، تسرح الأسماك

(١) المجاور لوادى الملوك . (المترجم) .

وتمرح فى مياه بركة ، وسط الأزهار المائية . ولكن مصدر كل حياة ، يأتى من الخليقة ، وهى تترنم بأمجاد ، قرص الشمس ، « آتون» . ويظل الفن فى مصر ملتزماً بالتعبير عن فكرة لاهوتية وإن بدا فى ظاهر الأمر شديد التحرر . ولم تتخلص مشاهد القنص والحرب المصورة على صندوق « توت عنخ آمون » من هذه القاعدة[1] . وإذا نظرنا إلى ما وراء معمعة الحيوانات المذعورة المتعددة الألوان أو الجماعة المتنافرة للنوبيين أو الزنوج الجرحى الذين ولوا هاربين ، سنرى الخواء اللاعضوى الذى يعمل الملك على إخضاعه وتحويله إلى الشكل المنظم للخلق ، وهو ما يصوره النظام الكامل لقواته المصطفة خلفه .

وعصر الرعامسة هو استمرار لهذا التطور الرائع . إن جبانة دير المدينة[2] التى تضم مقابر عمال الجبانة الملكية ، تحتوى على لوحات قريبة الشبه من الإزدهار الحر الذى ساد فى وقت سابق . إن شهرة حقول العالم الآخر فى مقبرة « سن نجم » قد اجتازت بحق الآفاق . وليست الصياغة الميثولوجية ، سوى إطار لسلسلة لوحات الحياة اليومية ، من حرث وحصاد واقتلاع الكتان ، تعمل فيها مختلف الألوان على امتاع المشاهد كل الإمتاع . وعند الأطراف ، تضيف النباتات ونخيل البلح أو الدوم ، وشجر الجميز أو مختلف الأجمات - تضيف إلى مجمل هذاالتكوين إسهامها من أوراق كثيفة بألوانها الخضراء المتفاوتة الدرجات وبثمارها اليانعة . وبالتدريج تكاثفت الألوان وفقدت رونقها . أما القيمة الفنية للمواضيع الدينية البحتة ، فتعود أولاً وأخيراً ، إلى براعة الفنان فى استخدام الألوان : ففى مقبرة « إن حر خع » ، مازال طائر العنقاء[3] بلونيه الرمادى والأزرق ، والتاج الأبيض الذى يعلو رأسه ، مازال

(١) هذا الصندوق موجود فى المتحف المصرى بالقاهرة ، ضمن آثار « توت عنخ آمون » الطابق العلوى البهو رقم ٤٠ . (المترجم) .

(٢) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب (المترجم) .

(٣) راجع الثبت التوثيقى فى آخر الكتاب . (المترجم) .

يأسرنا بسحره . كما أن الأمير الصغير « أمن حر خبشف » ، الذى توفى فى مقتبل العمر ، يكتسب وجهه شيئا من الحزن الشديد العذوبة ، بفضل خصلة شعره اللازوردية وسرواله المنشىّ الشفاف الذى يكشف عن جسده وحليه الثمينة .

ويظل البردى[١] لفترة من الزمن امتداداً لفن التصوير الجدارى فى المقابر ، الذى كان يسير إلى زوال . وتظل ألوانه الفاتحة تثير متعتنا . ولكن المواضيع الدينية التى حظيت وحدها بشرف تصويرها على لفائف البردى التى مازالت فى حوزتنا ، قد جعلت مظهرها مثيرا للحيرة ، حتى أننا نفضل عليها الأوستراكا[٢] الأكثر حرية ، فنشاهد أبطال قصص الحيوانات التى رسم فيها الفنان صورة جانبية للملك أو دراسة عن الوحوش أثناء مطاردة الصياد لها . لقد احتفظت بسحر الرسومات التمهيدية التى ابدعها كبار الأساتذة . ونشاهد فى متحف تورين ، على سطح شقفة من الحجر الجيرى ، رسماً فى غاية الجمال ، تبرز روعته عذوبة الألوان ، وهو يصور راقصة تميل إلى الوراء حتى تلامس الأرض بأصابعها . وبعد ذلك ، يختفى بالنسبة لنا فن التصوير ، بمعنى الكلمة .

كان فن التصوير يعبر عن مجتمع رفيع الذوق ، وترجمة بالألوان لمثل عليا ، تطور من الصرامة التى تقارب الجمود ولكنها دقيقة كل الدقة ، والتى سادت عصر «حتشبسوت» إلى تأثيرية « تحوتمس » الرابع و « أمنحوتب » الثانى ، ثم أعقبها تصنع وتكلف فن العمارنة ، وإبانه تفجرت الحياة وارتفعت الترانيم إلى النور . وقد شاب كل ذلك ، علي كل حال ، بعض الحذلقة . ثم تثاقلت الملامح ، ورغم بعض النجاحات التى حققها فن التصوير ، فقد أصبح أقل صفاءً ، وأقل نضارة ، قبل أن يختفى تماماً .

(١) خصص المتحف المصرى بالقاهرة . القاعة رقم ٢٤ من الطابق العلوى لورق البردى (المترجم)

(٢) خصص المتحف المصرى بالقاهرة القاعة رقم ٢٤ من الطابق العلوى للأوستراكا (المترجم) .

خاتمة

بعد أن وصلنا إلى نهاية هذه الرحلة الطويلة عبر الزمان ، لابد أن هناك أمراً ، قد استرعى انتباه القارىء . نقصد بذلك ، الامتداد الزمانى للحضارة المصرية . فقد عاشت لأكثر من ثلاثة آلاف سنة . ورغم التبدلات التى اعترتها ، والتغييرات التى دخلت عليها ، فقد عاشت هذه الحضارة فى إطار هويتها الأساسية على امتداد ثلاثة آلاف سنة : نفس الشعب ، نفس اللغة ، ونفس الآلهة ، ونفس النزوع العام . حقاً ، إنه لنجاح رائع ، لم تحققه سوى قلة من البلدان . وعلينا أن نبحث عن أسباب هذا التواصل ، رغم الثورات والغزوات والهيمنة الأجنبية ، فى البنى التى استطاعت مصر أن تؤسسها على الأصعدة الاجتماعية والفكرية والروحية .

وبادىء ذى بدء ، ومنذ أصولها الممتدة فى غياهب الماضى ، توصلت مصر إلى اختراع كتابة تعمل على الإبقاء على الذخائر التى جمعها عقل الأجيال السابقة والإحتفاظ بها سالمة . كان اكتشافاً جوهرياً ، استعاره عنهم كثيرون غيرهم . وقد تنهار البلاد أحياناً ، بصفة مؤقتة ، لافتقارها إلى الجياد ، أو فى وقت لاحق ، لإنها لا تملك مايكفيها من معدن الحديد لصناعة أسلحة أكثر صلابة . وقد تلجأ فيما بعد إلى عناصر خارجية للنهوض من كبوتها . ولكن كانت فى حوزتها أداة لاغنى عنها أكثر من أى شىء آخر ، أداة تضمن لها القدرة على وصل الماضى بالمستقبل ، وتوريث التجارب المتراكمة على مر العصور ، وتساعد بالتالى الأجيال القادمة على الإرتقاء والتقدم ، عوضاً عن تضييع الوقت فى جهود عقيمة ، تهدر نتائجها ، على الدوام ، وتذهب سدًى . وغنى عن البيان ، أن الكتابة قد تستخدم فى أوقات الاضمحلال ، للإبقاء على تقاليد أكل عليها الدهر وشرب ، وتأسيس وهم ، مفاده أن الحياة فى الماضى وليست فى المستقبل . ولكن ما أن يحل عصر تسوده روح الإبداع ، حتى تعود الكتب لتصبح هى الأساس الصلب الذى ينهض عليه المستقبل . وإذا

أضفنا إلى ما سبق أن المصريين قد ابتكروا بالتدريج ، أدبًا ونحتاً وعمارة حجرية ، كان لزاما علينا أن نقر بأن هذا الشعب قد تميز بملكات ذهنية وجمالية ، فريدة فى بابها .

لقد استفاد منها كل الإستفادة ، ليؤسس نظاما سياسياً ، من أكثر النظم رجاحة ، وأكثرها دواماً وأكثرها ثباتاً . لقد قادته تجربته العميقة فى معايشة الحياة الإجتماعية والواقع الميتافيزيقى إلى تصور أن العالم كان ملك إله خالق ، يتسيد على الكون لأنه من صنعه . وعرف المصريون كيف يجعلون من مليكهم ابناً لهذا الإله . فتجاوزوا بالتالى الحق العابر ، القائم على الغزو ، ليبرروا السلطة السياسية من الناحية القانونية ومن الناحية الميتافيزيقية . ولكنهم كانوا يخضعونها فى نفس الوقت لمقياس حتمى لا مفر منه . لقد أعطى الإله لخليفته قانونا أساسياً هو « ما عت » وكان مطلوب من الملك أن يحترمها وأن يحمل الآخرين ، فى كل مكان ، على احترامها . وهكذا ، كان النظام الملكى الإلهى هو البديل الأرضى لعملية الخلق اللازمانية وخير ضامن للأبدية . فإذا كانت « ما عت » ، لا غني عنها بالنسبة للإله ، فكم كانت من باب أولى بالنسبة للملك .

ومن منطلق إشراقة عبقرية ، ربما صدرت عن شخصية من معدن مشابه لمعدن « إيمحوتپ » الإلهى ، أدمج المصرى القديم النظام الكونى فى الفكر الإلهى ذاته ، وكما أن الإنسان الذى خلقه الإله ، كان على صورته ، فقد صار ، فى استطاعة عقل الإنسان ، أن يستوعب العالم . ولأول مرة ، فى تاريخ البشرية ، صار فى وسع العقل أن ينفذ إلى داخل التنافر الجذرى للعالم المادى ويدركه ، نظراً لأنه هو ذاته ، كان انعكاساً للعقل الإلهى الذى خلقه . ومهما قلنا فلن نوفى النتائج التى ترتبت على نظرية الخلق بواسطة الكلمة ، حقها من التقدير ، فهى ثورة فى مثل أهمية اكتشاف « كوپرنيك »(١) للمجموعة الشمسية أو اكتشاف الجاذبية الكونية ، وربما أكثر .

(١) «كوپرنيك» Copernic (١٤٧٣ - ١٥٤٣) فلكى بولونى (المترجم) .

ورغم أن مصر القديمة ، لم تتوقف أبداً عن تفتيت الكيان الإلهى إلى حشد كبير من مختلف الآلهة ، فقد توصلت ، بإعمال النظر الفكرى ، إلى تصور الإله الواحد الأحد ، غير المسمى ، المحب للبشر الذين عاهدوه ، بالمقابل ، على حبهم .

لقد نجح الأدب المصرى فى التعبير عن الحياة الداخلية للإنسان ، وبفضل أسلوب جميل ، بلغ حد الكمال ، رفع من شأن مثل عليا ، كانت بعيدة الأثر ، منذ ذلك الوقت المبكر . إن الأعمال التى حفظها لنا الدهر ، والأكثر أصالة ، هى أسفار الحكم التى ترسم لنا صورة لمثل عليا فى غاية السمو ، حتي أن إنسان العصر الحاضر ، قد يجد عظيم الفائدة ، لو أنه عمل بها ، واهتم بتطبيقها ، وفى ذلك خير برهان ، على قيمتها العميقة والدائمة . لقد قام الأدب المصرى بتحليل أراء المشاعر ، كحب الأبناء والمودة الحميمة ، تحليلاً ثاقباً . وقد ركز لأول مرة فى تاريخ البشرية ، على اللحظة العابرة التى لا تقدر بثمن ، وقيمة حياة الإنسان التى لا تعوض . وهو الأمر الذى ينساه الإنسان باستمرار ، فى عصرنا هذا بسرعة فائقة ، بعد أن أخضع قسراً لمعايير من حديد ، فكان مطالباً للكشف عن هذا الأمر ، بأن يبذل كل جهد .

وأخيراً ، فقد كان جلّ نشاط مصر القديمة يرمى إلى السعى سعياً حثيثاً فى طلب الأبدية . لقد أرادت أن تقهر الموت ، وصولاً إلى الآماد اللانهائية ، فلجأت إلى أساليب ، لا نقرها فى أغلب الأحوال ، وإن اعتمدت أيضاً على أرقى الوسائل وأكثرها فاعلية . ولخدمة هذا الهدف ، أبدعت ما أبدعته من فن . لقد أرادت أن يغالب الأيام ويقاوم الفناء . كان فى استطاعة الأهرامات والمعابد أن تخرج منتصرة من صراعها مع صروف الدهر ، لو لم يعتد الإنسان عليها . ومع ذلك فكل مالحق بها ، حتى الآن ، هو مجرد بعض التلفيات . وكان مقدراً للتماثيل والنقوش أن تكون تخليداً للحياة اليومية ، سواء فى أبسط أفعالها المألوفة ، أو فى أعظم طقوسها

الدينية الإحتفالية . وإذ نشطت على هذا النحو ، فقد اكتشفت فى الأبدية ذاتها ، القيمة التى لا تقدر بثمن ، للحظة التامة التى تكتمل عندها إلى الأبد حياة الإنسان ، عندما يتجسد فى واقع لازمنى ، لا يفنى ، الشذا العابر للحظة فريدة ، وقد نقلتها ، إلى الأبد ، طرقات إزميل النحات ، إلى كتلة الحجر الجيرى المرتجفة أو الديوريت الساكن فى ثباته . ولأن مصر ، تجمع دائما بين ما هو بشرى ، وما هو إلهى ، سواء فى عمارتها أو فى فنونها التشكيلية ، فإنها تأسر نفوسنا وتأخذ بمجامع قلوبنا . إن ما يميز فنها عن فن بلاد اليونان ، هو أن هذا الأخير ينقل دائماً ما هو إلهى إلى المستوى البشرى ، فى حين حاولت مصر أن ترد ما هو بشرى إلى المستوى الإلهى . لقد نظرت مصر إلى ما هو إلهى أو أبدى على أنه مقياس كل شىء .

وبالسعادة العقل ، عندما يكتشف على هذا النحو ، وراء هذا الكم الهائل من الوقائع التى جمّعها التحليل ، عدداً محدوداً من المستويات التى ترتسم من ذات نفسها ، وتوفر للبناء قاعدته الراسخة . وإذا كانت مصر على حد مقولة «توكيديدس»[١] Thucydide الشهيرة ، قد خلقت عملاً خصصته للأبدية ، فلإنها استطاعت أن تدمج فى تقليدها المتواتر ، أكثر المستجدات ثورية . إن اختراع الكتابة أو دمج البنية الداخلية للعالم فى الفكر الإلهى ، لتصبح مفهومة للعقل ، كانت اكتشافات جبارة ، فى مثل ثورية التوصل إلى انشطار الذرة . ألا تساعدنا دراسة كيف استطاعت حضارة على هذا القدر من الرقى ورجاحة العقل ، أن تمتلك وتستخدم أدوات على هذا القدر من الدقة أو تصورات على هذا القدر من العظمة ألا تساعدنا هذه الدراسة على استشراف الدروب التى علينا أن نسلكها ، والاتجاه الذى قد نسير فيه ؟

(١) مؤرخ يونانى . القرن الخامس قبل الميلاد . وهو من أشهر المؤرخين فى العالم القديم (المترجم)

الثبت التوثيقى

هذا الثبت ليس قاموسًا للآثار المصرية القديمة ، ولا يطمح إلى تقديم معلومات موسوعية . هدفه الوحيد هو أن ييسر على القارئ التعامل مع هذا الكتاب . ومن ثم سنجد بين طياته معظم الكلمات الهامة التى جاءت فى متن النص ، إلى جانب بعض المدخلات التى تجمع المفاهيم التى وردت مبعثرة ، أو تضيف معلومات ضرورية ، يتعلق الكثير منها بتاريخ الفن .

أبو سمبل

مكان يقع إلى الشمال قليلاً من الحدود المصرية الجنوبية . شيد فيه «رعمسيس» الثانى معبداً كبيراً محفوراً فى صخر الجبل وقد كرسه للإله «حور - آختى» وله هو شخصيًا وللإلهين «آمون» و «پتاح» . وكانت الواجهة محفورة فى الحجر الرملى النوبى وتزدان بأربعة تماثيل ضخمة تمثل الملك . وإلى الجنوب قليلا كان يوجد محراب صغير للإله «تحوت». وشيد إلى الشمال معبد آخر مكرس للإلهة «حتحور» والملكة «نفرتارى» . وعلى جانبى الباب ستة تماثيل ضخمة . النقوش على قدر كبير من الجمال .

أبو صير Busiris

قرية صغيرة تقع إلى الشمال من سقارة ، وعلى مقربة منها ، وعلى البر الغربى للنيل . توجد بها أهرامات عدد من ملوك الأسرة الخامسة ومجموعاتهم الجنائزية . الاسم العربى مشتق من الاسم القديم «بوزيريس» : أى «المكان المخصص لأوزيريس» . هناك أكثر من مدينة تحمل اسم أبو صير ، لاسيما أبو صير مريوط (تابوزيريس ماجنا Taposiris Magna) على بعد حوالى خمسين كيلو متراً إلى الغرب من الإسكندرية .

أبو غراب

اسم قرية ، تقع فى منتصف الطريق بين الجيزة وسقارة . مازالت تحتفظ ، على مقربة منها ، بأطلال معبد للشمس ، كان قد شيده «نى أوسر رع» (الأسرة الخامسة) ، ولا يبعد كثيراً عن هرمه . كان يضم هذا المعبد ما يشبه المسلة التى ترمز إلى الإله «رع» . وأمامها مائدة قرابين ضخمة من الألبستر ، على الطراز الهليوپوليتانى . وتتكون فى واقع الأمر من أربع موائد قرابين متصلة عند قاعدتها وتتجه إلى الجهات الأصلية الأربع .

أبو فيس APOPHIS

(هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «عاپپ» . المترجم)

كان تنينًا أسطوريًا اتخذ من السماء مستقرًا له . وكان يحاول أن يبتلع الشمس . فيتعين على الإله أثناء وجوده على متن قاربه أن يدافع عن نفسه ضد تهديداته . كان بالطبع رمزًا لقوى الخواء الأولىّ العدائية التى تحاول على الدوام أن تشيع الفوضى فى الخلق الإلهى . لهذا السبب كان «سفر القضاء على أبو فيس» ، يمثل طقسة دينية تقام يوميًا فى كبرى معابد مصر ، وتروى عملية الخلق على لسان الإله الخالق شخصيًا .

أبو الهول SPHINX

حيوان يتكون من جسد أسد ورأس آدمى ، يصور فى الغالب ملامح الملك . إنه رمز قوة الملك التى لا تقهر وهو يتصدى للأعداء . .تمثال أبو الهول فى الجيزة (الأسرة الرابعة) كان ينظر إليه ، إبان الدولة الحديثة ، على أنه الإله «حرماكيس» Harmakhis (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : «حور إم أخت» أى «حورس فى الأفق» المترجم) .

ويصور أبو الهول بأشكال مختلفة : فـ «آمون» فى صورة أبو الهول ، يتخذ هيئة الكبش ، فى الكرنك . وأربعة تماثيل لأبى الهول ، فى وادى السبوع ، كانت برأس صقر .

(كلمة «أبو» هى كلمة مصرية قديمة تعنى «مكان» . ومن ثم فهى كلمة مبنية لا تخضع للإعراب . ويرى الدكتور أحمد فخرى أن أصل كلمة «هول» هو اسم الإله الأسيوى «حول» أو «حورون» الذى ساواه الأسيويون بالإله المصرى . ومن هنا اسم «أبو الهول» . «الموسوعة المصرية . الجزء الأول» وزارة الثقافة . ص ٧١ المترجم) .

أبيدوس ABYDOS

مدينة العرابة المدفونة ، حاليًا . وتقع عند حافة الصحراء فى صعيد مصر ، على بعد ١٢ كم من مدينة البلينا (محافظة سوهاج) . كانت مكرسة فى قديم الزمان لإله جنائزى يدعى «خنتى امنتيو» (أى «هذا – الذى – على – رأس – أهل – الغرب») . وصارت فى العصور التاريخية أحد أهم أماكن عبادة «أوزيريس» حيث كانت تقام طقوس أسراره المقدسة ، فى الأسرة الثانية عشرة . ولذلك ، كانت تضم منذ البداية دفنات ملكية . إن جميع المقابر المعروفة فى سقارة والتى كشفت عنها حفائر «إمرى» Emery لها ما يوازيها فى أبيدوس ، فى المنطقة المعروفة بأم العقاب ، على مقربة من هضبة الصحراء الغربية .

وهناك عثر على لوحة الملك – الثعبان الموجودة حاليًا فى متحف اللوفر . وفيما بعد ، شيد فيها عدد من الملوك معابد جنائزية ، وأشهرها هو معبد «سيتى» الأول وما زال فى حال جيدة جداً من الحفظ . وعلى مقربة منه ، شيد نفس الملك الـ «أوزيريون» . أما معبد «أوزيريس» الكبير ، فقد دمر تمامًا ، ولم يتبق منه شىء اليوم . واستمر المتوفون يحجون إليه وأقيمت لهم فيه اللوحات التذكارية وقد وصلتنا بأعداد كبيرة .

آتوم ATOUM

من آلهة «هليوپوليس» الأولى . اتخذ من ثعبان البحر والنمس حيوانًا مقدسًا . ربما كان أقدم إله خالق عرفناه . وضعه كهنة «هليوپوليس» على رأس تاسوع من الآلهة التى خلقها . كان قد انبثق فى البدء من المياه الأولية فوق تل رملى . ولذا ، فقد «جاء إلى الوجود من ذات نفسه» . وحتى يتمكن من خلق باقى الكون ، ونظرا لأنه كان بمفرده ، فقد لجأ إلى أسلوب الاستمناء . أو اختار أسلوبا أقل خشونة ، فبصق الزوجين الإلهين الأولين ، وهما «شو» و «تفنوت» اللذان انجبا «جب» و «نوت» : وهما على التوالى الهواء والرطوبة والأرض والسماء . أما الأزواج الأخرى التى أنجبها «جب» و «نوت» وهى «إيزيس» و «أوزيريس» ، و «ست» و «نفتيس» فهى آلهة

محلية وليست نجسيداً أسطورياً لعناصر كونية . أقل نجم «آتوم» فى مواجهة «رع» الشمس ، وإن لم يختف تماماً .

آتون ATON

إله قرص الشمس ، وكان معروفًا منذ الدولة الوسطى . تعاظمت أهميته فى عهد «أمنحوتپ» الثالث . ورفع إلى مصاف الإله الواحد من جانب «إخناتون» . لم يتخذ هيئة بشرية أو حيوانية . وصور على هيئة قرص ذهبى تشع منه أشعة نورانية تتدلى فى نهايتها أيد كانت تلامس العائلة المالكة فتحميها أو تمدها بالحياة على هيئة صليب ذى عروة . كان قد كشف عن أسراره للملك ، فهو وحده الذى يعرفه ، فكانابنه وصورته . ويقوم الملك بتعريف البشر به . كان قد خلق العالم . ويقدم له عالما الحيوان والنبات التحية مع كل صباح جديد . فشروقه عند الأفق ، يستعيد إلى الأذهان اليوم الأول ، عندما قام بخلق العالم . والجدير بالملاحظة ، أنه كان إلهًا عالميًا خلق المصريين والأجانب ، على حدّ سواء ، فوفر للأولين نيلاً أرضيًا وللآخرين نيلاً سماويًا . كان معينهم ، وكان فى مقدوره أن يصبح إله إمبراطورية عالمية ، لو لم تتغلب عليه القوى التقليدية .

الأثاث MOBILIER

حفظ لنا مناخ الوجه القبلى الشديد الجفاف قطعًا من الأثاث هى آية فى الجمال . كما تحتفظ المقابر بتصاوير للأثاث أو قطع مصغرة من المصنوعات الخشبية . إن سواد الشعب المتوسطى الحال أو البسطاء منهم ، كانوا يقنعون بالأخشاب المحلية كالسنط accacia والجيز sycomore والأثل tamaris ، عند صناعة أثاثهم . أما أعيان البلاد أو الملوك فكانوا يستوردون من لبنان خشب الصنوبر pins والعرعر genèvriers والبلوط chênes . وحصلوا من الجنوب ، فى المقام الأول على الأبنوس èbène . كما كان المصريون يصنعون صناديق صناديق من البوص . وكان النجارون لا يستخدمون المسامير عند ضم الأجزاء الخشبية ، بل اعتمدوا أسلوب التعشيق . كما كانوا يلصقون الأجزاء المطلوب تجميعها وأجادوا التكفيت والترصيع . وقد وصلتنا

أرجل مقاعد وأسرة ، تشهد على أن مصريي العصر الثيني قد أبدعوا روائع فنية . إن الأثاث الجنائزى للملكة «حتب حرس» والدة «خوفو» من الأسرة الرابعة ، يتكون من مظلة ومحفة وسرير وصندوق وخلافه . ومما يزيد من روعة هذا الأثاث ما يحمله من أشرطة ذهبية أو مدونات من ذهب مثبتة على خلفية من الأبنوس . ولكن يظل أسلوبه شديد البساطة ورصينًا فى أناقته . واستمرت هذه الرصانة فى الأسلوب قائمة على امتداد الدولة الوسطى ، وإن كنا نجد صعوبة فى إبداء الرأى فيه ، حيث لم يصلنا أثاث ملكى ، ولكن فقط الأثاث الذى يخص الأفراد .

أما الدولة الحديثة ، فقد أمدتنا بكم هائل من الأثاث الذى يخص الملوك والأفراد ، على حدّ سواء ، وهو موزع على مختلف المتاحف . وتتميز المقاعد والصناديق المبرقشة أو الملونة ، والأسرة ، ومساند الرأس ، بدقة صناعتها ، سواء كانت تعود إلى عصر «تحوتمس» الرابع أو «امنحوتپ» الثالث ، كما تترك فينا انطباعًا بالبساطة ، إذا ما قارناها بفخامة الصناديق المطعمة بالعاج أو المزدانة بالرسومات أو المكفتة بالأحجار نصف الكريمة والزجاج الملون ، والتى تصور مشاهد الحياة الملكية ، وتشكل جانبًا من آثار «توت عنخ آمون» . إنه فن يبرز كل ما هو جميل وساحر ، ولكنه يبدى قدرًا من الليونة والرخاوة بسبب إسرافه فى حياة البذخ السهلة . أما الأثاث الذى يعود إلى الأزمنة المتأخرة ، فهو ردئ الذوق ، رغم كثرته وتنوعه .

احمس AHMOSIS

حمل هذا الاسم عدد من الملوك والملكات .

«أحمس» الأول . وريث حكام طيبة الذين أزاحوا نير الهكسوس ومؤسس الأسرة الثامنة عشرة والدولة الحديثة .

«أحمس نفرتارى» أخت وزوجة «أحمس» السابق ووالدة «أمنحوتپ» الأول .

«أحمس» ابنة «امنحوتپ» الأول وزوجة «تحوتمس» الأول الذى رزق منها ابنة : وهى التى كان مقدرًا لها أن تصبح الملكة «حتشبسوت» .

«أحمس» الثانى AMASIS

من ملوك الأسرة السادسة والعشرين الصاوية . كان مغامراً محبًا للحياة . كما كان خبيراً فى الشؤون المالية ورجل إدارة بارعًا .

آخ AKH

أحد عناصر شخصية الإنسان ، فى نظر المصريين . الكلمة لها نفس الأصل الإشتقاقى للكلمة التى تعنى «نور» . ويبدو أنها تشير إلى جزء من المُركّب الانسانى الذى بإمكانه أن يمجد تمجيداً نورانيًا فى العالم الآخر .

اخناتون AKHENATON

إنه «أمنحوتپ» الرابع ، ابن «امنحوتپ» الثالث والملكة «تى» . بعد أن اجتاز تجربة دينية شخصية ، كرس نفسه لعبادة الإله ، كان يتجلى على هيئة قرص الشمس ويهب الجميع الحياة . كان للإصلاح الدينى خلفية سياسية أيضًا : فقد أراد النظام الملكى أن يتحرر من الوصاية الخانقة التى كان يفرضها كهنة آمون ، بعد أن زادت ثرواتهم فى أعقاب انتصارات كبار الفراعنة المحاربين بدءاً من «تحوتمس» الثالث . بل إن الملك قد اضطر إلى مغادرة العاصمة طيبة ، ليؤسس عاصمة جديدة فى تل العمارنة ، أطلق عليها اسم «آخت آتون» AKHETAON ، ومعناها «أفق – القرص» . وغير اسمه من «أمنحوتپ» – ومعناه «فليكن – آمون – راضيًا» إلى «أخناتون» – ومعناه «الذى – يروق – لـ «آتون» – » (؟) . وبعد فترة عشرين سنة ، كانت مصر قد فقدت خلالها إمبراطوريتها الأسيوية خلفه «توت – عنخ – آتون» الذى اضطر إلى تغيير اسمه إلى «توت – عنخ – آمون» ، والعودة إلى طيبة . ولكن مرحلة العمارنة تركت بصمات واضحة فى الفن والأدب والفكر ، تعتبر من أمجاد العبقرية المصرية . فهذه المحاولة وإن منيت بالفشل ، إلا أنها لا تفتقر إلى العظمة والقيمة التى تغالب الأيام .

(راجع أيضا : «تل العمارنة» و «آتون» و «نفرتيت») .

إدفو

(الاسم المصرى القديم هو «چبا» وتحول إلى «تبو» بالقبطية وأصبح «إدفو» بالعربية - المترجم) .

تقع هذه المدينة على ضفاف نهر النيل ، على بعد ١١٣ كم إلى الجنوب من الأقصر ، وهى تشتهر بمعبد «حورس» الذى شيد فى العصر البطلمى ، فى نفس مكان المعبد القديم . لقد حفظ لنا الدهر هذا المعبد ، على حاله تقريبًا ، ويضم كمية ضخمة من النصوص والتصاوير ، على أكبر قدر من الأهمية ، لكل من يريد التعرف على الديانة المصرية . وإلى جواره ، تقع الأطلال التى تضم بقايا المدينة القديمة بدئًا من الدولة القديمة وحتى العصر العربى . وقد هثر فيها على قبر الوزير «إيزى» ، الذى تم تأليهه . وكان يوجد فى حرم المعبد مقصورة «ماميزى» وقد تهدم فى الوقت الراهن . أما البحيرة المقدسة فهى موجودة أسفل منازل المدينة الحالية . كان معبد «حورس» يتكون من صرح pylône يعود إلى آخر ملوك البطالمة ، يليه فناء تكتنفه الأروقة ، يطلق عليه «فناء الشعب» . وتنفتح أبواب أربعة على هذا الفناء . وكان الباب القائم عند الزاوية الشمالية الشرقية يسمح لموكب شهر أبيب بدخول «حتحور» القادمة من دندره ومعها زوجها «حورس» الذى كان قد سافر شمالاً ، ليكون فى استقبالها . كانت واجهة بهو الأساطين المكون من ستة أساطين مركبة تربطها حوائط نصفية Murs bahuts . وبداخل بهو الأساطين كانت توجد المكتبة التى تضم الأسفار الطقسية و «بيت الصباح» الذى يتطهر فيه الكهنة . أما «قاعة التجلى» فيرتكز سقفها على اثنى عشر أسطونًا ، وتنفتح على الشرق وعلى الغرب لتسهيل دخول الكهنة إلى المعبد ، عندما تظل الأبواب المحورية مغلقة . وكانت تطل على الحجرة الخاصة بذخائر المعبد ومعمل العطور المقدسة الذى أبقى لنا على عدد من الوصفات لصناعة العطور اللازمة للشعائر والطقوس الدينية . أما «قاعة القرابين» فكانت أمام «القاعة الوسطى» أو «قاعة التاسوع» ، ويخرج منها درجان يفضيان إلى سطح

المعبد . وكانت «القاعة الوسطى» تضم محرابا للإله «مين» وفتحة تفضي إلى فناء «مقر - العيد - الأول» و «المحراب - الطاهر» . وفي الوسط يوجد قدس الأقداس ، الذي مازال يحتفظ بناووسه وقاعدة المركب المقدس . ويلتف من حول كل هذه المباني الدهليز الضخم المحاذي للسور ، ومنه يمكن النزول إلى البئر المقدسة . والسور مغطى بالكامل بالنقوش ، وأشهرها نقوش الحائط الغربي التي تصور أسطورة «حورس» ، وهي الدراما المقدسة التي تمجد انتصار «حورس» على عدوه اللدود «ست» .

الأدوات والآلات OUTILLAGE

لاشك أن الآلات والأدوات التي كان يستخدمها المصري القديم ، قد تحسنت وتطورت على مرّ التاريخ . ولكن بعض الأدوات ظلت كما هي دون تغيير . فقد كان المصريون ، قرب نهاية الألف الثاني قبل الميلاد ، يستخدمون مناجل من خشب حشرت فيها قطع من الظران المسنن ، كما كانوا يفعلون في الأزمنة السحيقة من عصر ما قبل التاريخ .

ولما كان من الضروري طرق الحديد وهو ساخن ، فلم يستخدموه إلاّ في زمن متأخر جداً . ولم يستخدموا سوى القليل من النحاس لتشييد الأهرامات التي تنتسب إلى حضارة تعود في جانب منها إلى العصر الحجري الحديث . ومع ذلك ، فقد توصل المصريون إلى ابتكار العديد من الآلات أو ادخلوا عليها بعض التعديلات لإنتاج الكثير من المنتجات الحرفية المشهود لها . فقد استخدم المزارعون المعزقة الخشبية التي ربط طرفاها بواسطة حبل . أما المحراث فلم يكن سوى معزقة تم تطويرها وتجرها الحيوانات ، وإن تعقد تكوينه في نهاية المطاف . فحل الظران ثم المعدن ، محل مقطع المحراث الخشبي . وليس في وسعنا في الوقت الراهن أن نحدد متى حدثت هذه التحولات . لقد عرف المصريون المنجل الحديدي ، ولكننا لا نعرف متى بدأ استخدامه . كما ظهرت البلطة النحاسية

فى الأسرة الثامنة عشرة . كما أن السكين المعدنى ، قد حل من زمن بعيد محل السكاكين الظرانية القديمة . وكان البنّاؤون وعمال المحاجر ، يستخدمون مختلف الأزاميل الحاسية ، ولكنهم ظلوا يعتمدون لزمن طويل ، المطارق والمعاول المصنوعة من الدوليريت ، سواء استخدموها استخداماً مباشراً ، أو كان لها مقابض . وكانت المطرقة الخشبية مستطيلة وتستخدم فى العلميات التى لا تتطلب سوى الحد الأدنى من القوة . وكان النحاتون يستخدمون هذه المطرقة . كذلك وصلتنا قوالب الطوب اللبن . وقد ساعدت مسطرة البنائين والمطمار على تشييد مبانى منتظمة ، تثير دهشتنا . ولا ننسى أن نضيف الرافعة إلى الأدوات السابقة . أما النجارون فكانوا يستخدمون القدوم والمنشار والمطرقة والمثقاب . وكان الحجر يستخدم لعمليات الصقل . بل نجحوا فى تطوير آلة لحفر أوانٍ من الحجر الصلد . وكان تحت تصرف علماء الفلك مزاول شمسية من مختلف الأنواع وبعض الأدوات البسيطة لتحديد خط الزوال ومواقع النجوم . أما عن أدوات أطباء الأسنان والجراحين ، فلا نعرف سوى القليل . وكل ما نعرفه على وجه اليقين أن أطباء قاموا بحشو الأسنان وإجراء بعض العمليات . ويوجد نقش شهير فى معبد كوم امبو يصور بعض أدوات الجراحة : ملقاط ومقص وسكين الخ ... وأمامنا عمل مضنٍ قبل أن نتوصل إلى حصر وتصنيف ودراسة جميع الأدوات والالات التى كان المصريون يستخدمونها .

أساطين COLONNES

(يرى الدكتور أنور شكرى استخدام «لفظ أسطون لكل دعامة قطرها مستدير تمييزاً لها عن الأعمدة المربعة ...» راجع «العمارة فى مصر القديمة» . هيئة الكتاب . ١٩٨٦ ص ٩٣ – ٩٤ . الهامش رقم ٢ – المترجم) .

نشأت الأساطين الحجرية عن الركائز المصنوعة من الخشب أو سعف النخيل ، التى كانت تستخدم فى المبانى المخصصة للأحياء . ومن بين هذه الركائز جذوع الأشجار وقد سويت بالقدوم على هيئة مضلع متعدد الزوايا ، فكانت الأصل الذى

خرجت منه الأساطين التى تُعرف اصطلاحًا بالبروتودرية Protodorique (أى السابقة على الأساطين الدورية dorique فى بلاد الإغريق – المترجم) . أما الأساطين النخيلية ، فربما اشتقت من ساق نخلة يعلوها السعف . ولكن لم يحدث أبدًا ، أن كان لأى تكوين معمارى ركائز من حزم سيقان البردى أو اللوتس . إنها مجرد مواضيع رمزية للأساطين التى تعبر عن الحياة التى تتسرب إلى المبنى أو عن ازدهارها . وعلى كل حال ، فإن الأساطين التى تعرف اصطلاحًا بالبردية لا تمثل سوى ساق واحدة من سيقان نبات البردى . ولما حدث أن استدار بدن الأسطون استدارة كاملة ، بعد أن شاع الأسلوب النمطى ، كما هو الحال فى أساطين الرواق الأوسط ، فى بهو أساطين كرنك ، اهتم الفنان بإظهار الزوايا الثلاث للساق المثلثة لنبات البردى ، بواسطة خطوط وبرسم وريقات القاعدة ، فى وضوح تام . وبعد أن صار الأسطون عنصرًا معماريًا مستقلاً ، أصبح يتكون من قاعدة base وبدن fût وتاج Chapiteau وسطح التاج (الركيزة) abaque . وحسب ما يقتضيه التعبير الرمزى ، كانت تزداد أهمية ، هذا العنصر أو ذلك ، أو تتقلص ، فالأسطون الحتحورى ، على سبيل المثال ، يتكون من تاج (رؤوس الإلهة «حتحور») وسطح تاج ضخمين . ويكون نفس الأسطون نباتيًا وحتحوريا ، فى بعض الأحيان (قاعة التجلى فى دندرة) . وفى بعض مقاصير الـ «ماميزى» ، بلغت سطوح تيجان الأساطين النباتية أحجامًا ضخمة لتحمل صورة «بس» وهو يرقص (الـ «ماميزى» الرومانى فى دندرة و «ماميزى» معبد إدفو) . كما ظهرت الأساطين النخيلية فى الدولة القديمة (معبد «أوناس» فى سقارة) والأساطين اللوتسية .

(يمكن مساهدة بعض هذه الأساطين فى جناح الدولة القديمة ، بالطابق الأرضى ، بالمتحف المصرى بالقاهرة – المترجم) . كما يمكن التعرف على أسطون الخيمة . (وتاجه عبارة عن كأس مقلوبة – المترجم) . إنه تقليد بالحجر للعمود الخشبى الذى كان يرفع الخيمة (بهو الأعياد فى الكرنك) . (كما أن أساطين مقصورة الملك على متن مركب «خوفو» فى متحفها بالهرم ، هى من نفس هذا الطراز . المترجم) .

وفى الأزمنة المتأخرة ، أصبحت الأساطين مركبة ، أى أن جميع النباتات ممثلة فى تاج الأسطون ، حتى أصبح مثقلاً من فرط زخارفه . وكان هناك أمثلة شديدة التنوع فى واقع الأمر : إن كوم امبو وإدفو وإسنا وكلابشة تقدم للمشاهد مجموعة متنوعة من التيجان ، غالبا ما تأسره بجمالها .

الأسد LION

هذا الحيوان الذى ينتمى إلى فصيلة آكلة اللحوم ، كان لا يزال موجوداً ، إبان الدولة الحديثة ، فى الصحراء المجاورة للوادى . يروع المصريين ويترك فيهم تأثيره ، حتى نظروا إليه نظرة إلهية . وهكذا عبدوا «شو» و «تفنوت» فى «ليونتوپوليس» Leóntopolis على هيئة أسدين . واتخذت «سخمت» فى منف أنثى الأسد كحيوان مقدس لها . وكانت «پاخت» على هيئة أنثى الأسد هى إلهة «سپيوس أرتميدوس» Spéos Artémidos ، (اسطبل عنتر ، حاليًا – المترجم) على مقربة من بنى حسن . وفى الكرنك اندمجت «موت» ، فى «سخمت» ، فكان لها فى الغالب خطم لبؤة فوق جسد امرأة . وكان أسدان من حيوانات الصحراء ، كل منهما على عكس اتجاه الآخر ، يصوران العلامة التى تغرب عندها الشمس أسطوريًا . ومن ثم فإن الأسِرّة التى يرقد عليها الملوك والآلهة كانت أرجلها تنتهى برأس أسد ، حيث أن النائم الراقد فوقها ، كان يتوحد مع الشمس التى تغيب فى ثبات الموت لتنبعث منه عند الفجر بعد أن تجددت . وقد اتخذ الملك من الأسد صورة له .

ونشاهد الأسود على النقوش والتصاوير وهى تعاون الملك فى نشاطه المظفر وتساعده فيما يوقعه من مذابح فى صفوف الأعداء .

الأسرات الحاكمة DYNASTIES

كان «مانتون» MANETHON قد حدد فى كتابه عن تاريخ مصر AEGYPTIACA قائمة الملوك الذين تعاقبوا على عرش مصر . ووزعهم على ثلاثين أسرة اعتباراً من «مينا» وحتى «بطليموس» الثانى فيلادلفيوس ، الذى عاش فى

عهده . ولم نعد نعرف كتابه إلا من خلال الملخصات المتأخرة التى صحفت أحياناً الأسماء المصرية تصحيفاً خطيراً ، بل زيفت مضمون الأسرات . بحيث أننا نجد صعوبة فى التوفيق بين القوائم الهيروغليفية والآثار وبين الأسماء التى نقلها مانتون باليونانية . ومن جانب آخر ، لا نعلم الأساس الذى استند إليه عندما قسم الأسرات إلى ثلاثين أسرة ، بيد أنه تقسيم مناسب ولذا فقد احتفظنا به . ولكن التاريخ الذى أعدنا صياغته ليس سوى تاريخ الأسرات القوية التى خلفت وراءها آثاراً عديدة . أما الأسرات الأخرى التى لم تترك أى أثر ، فلا نعرف عنها شيئاً ، سوى ما ورد عنها فى قوائم مانتون ، نظرا لافتقارنا إلى أية معلومات عنها .

أسكليبوس ASCLEPIOS

إله الطب عند اليونان . وقد وحد الإغريق بينه وبين «إيمحوتپ» المصرى .

إسنا

(وكان اسمها القديم «تاسنى» فصار «إسنى» باللغة القبطية - المترجم)

وأطلق عليها الإغريق «لاتوپوليس» Latopolis ، نسبة رلى السمكة «لاتس» Lstès (وهى قشر البياض حالياً ، التى أطلق عليها المصريون القدماء «عحا» - المترجم) والتى كانت هذه المدينة تقدسها . وتقع على بعد ٦٤ كم إلى الجنوب من مدينة الأقصر ، فى نفس مكان المدينة القديمة التى مانت مكرسة للإله - الكبش «خنوم» ، ترافقه الإلهة «نبت ووت» و «نيت» . ولم يتبق من معبده سوى بهو الأساطين الذى تطل عليه منازل المدينة الحديثة . ولكن أساطينه تحتفظ بترانيم على قدر كبير من الأهمية وشعائر عدد كبير من الزعياد . لقد أضافت هذه النصوص الكثير إلى معارفنا حول اللاهوت والأعياد فى مصر القديمة .

أسيوط

كانت هذه المدينة مكرسة للإله «واپ واوات» (وقد صحفه الإغريق إلى أوفويس . OPHOIS - المترجم) . وكان حيوانه المقدس قريب الشبه بالذئب . أطلق إغريق

على المدينة «ليكوپوليس» Lycopolis (وهى «ساوت» عند المرسسن – المترجم) . وكانت تقع عند ملتقى دروب واحات الصحراء الغربية ولاسيما الواحات الخارجة . وبرز دورها العظيم فى عصر أسرتى «هرقليوپوليس» بصفتها دولة حاجزة تفصل «هرقليوپوليس» (أهناسيا المدينة ، حاليًا) عن طيبة . لقد سُلبت مقابرها وخُربت ، وامدتنا بنصوص المؤسسات الجنائزية لحاكم الإقليم «حابيچفا» . وهى مسقط رأس الفيلسوف أفلوطين الذى ولد فيها عام ٢٠٥ ميلادية ، فى العصر الرومانى .

إضراب عن العمل GRÈVE

لقد وصلتنا وثيقة غريبة تحدثنا عن الإضراب الذى قام به عمال الجبانة الملكية ، فى عهد الأسرة العشرين ، بعد أن توقف المسئولين عن دفع أجورهم . إنها الظاهرة الأولى من نوعها التى حفظ لنا التاريخ عنها بعض المعلومات .

اسطورة (الأساطير) MYTHES

إنها قصص تخص الآلهة ، والهدف منها تفسير الظواهر الطبيعية أو الاجتماعية . فإذا اختفت الشمس بحلول المساء لتعاود الظهور فى الصباح ، فلإن إلهة السماء ، «نوت» قد ابتلعتها لتلدها من جديد مع مطلع الفجر ، وقد عاد إليها شبابها (كلمة «شمس» ، مذكرة فى اللغة المصرية القديمة – المترجم) . ولا تتجنب الأساطير المصرية ذكر التفاصيل التى تؤذى المشاعر ، وهى بذلك لا تختلف كثيرًا عن الأساطير اليونانية . وإذا أردنا أن نفهمها ونلمّ بها ، علينا أن ننظر إليها ، من نفس الزاوية التى كان القدماء ينظرون إليها . فلما تقدم السن بالإله «رع» ، أحيل على المعاش ، وهكذا تقدم الأسطورة تفسيرا لظهور آلهة أكثر شبابًا . وإضافة رلى ذلك ، فإن العروض المسرحية والقصص قد استولت على الأساطير وأساءت استخدامها ، بقدر ما فعل الإغريق فى مسرحياتهم . ونذكر على وجه الخصوص قصة مغامرات «حورس» و «ست» . ويبدو على كل حال ، أن المصريين ولا سيما فى الأزمنة المتأخرة ، قد وجدوا بعض الحرج فى عرض بعض الأساطير التى كانت تؤذى مشاعرهم ، نذكر منها على سبيل المثال أسطورة قيام «حورس» بقطع رأس «إيزيس» .

(لها عدد من الأسماء وأشهرها «واست» أى «الصولجان» أو «نيوت» أى «المدينة» . أما الأقصر فهو الاسم الذى أطلقه العرب على المدينة ويعنى مدينة القصور . ظنًا منهم أن المعابد الضخمة هى مجرد قصور . المترجم)

مدينة صغيرة فى صعيد مصر تقع إلى الجنوب من طيبة القديمة ، عاصمة ملوك الدولتين الوسطى والحديثة . وما زال المعبد الذى شيده «أمنحوتپ» الثالث و «توت عنخ آمون» و «حورمحب» و «رعمسيس» الثانى قائمًا فى مكانه ، فى جانبه الأكبر . وإلى جانب المعلومات التاريخية التى يوفرها لنا ، فإن صفوف أساطينه الرائعة تعطينا فكرة عن أبهة معابد طيبة فى عصر ازدهارها . وكان طريق للكباش يربط معبد الكرنك بمعبد الأقصر . وكانت تقف أمام صرح «رعمسيس» الثانى التماثيل الضخمة والمسلتان اللتان أهداهما محمد على باشا إلى فرنسا . واليوم تقف المسلة الغربية وسط ميدان الكونكورد la Concorde ، فى باريس . أما الأخرى ، فقد ظلت فى مكانها . ويزدان الفناء الأول بتماثيل «رعمسيس» الثانى الضخمة ، ولكن مسجد أبى الحجاج يشغل الجانب الأكبر منه . يلى ذلك ، صفان من الأساطين الضخمة ، قام «توت عنخ آمون» و «حورمحب» بزخرفتها . أما الجدران التى تحيط بها فتستعرض مختلف مراحل عيد «أوپت» الجميل . وتفضى رلى فناء تكتنفه أروقة ذات أساطين مقناة ، عدا الناحية الجنوبية حيث يوجد بهو أساطين ، تليه قاعة كبرى ومقصورة القارب المقدس . وفى المؤخرة ، كان لا يمكن الوصول إلى قدس الأقداس إلا من خلال بابين جانبيين : وكان يضم تمثالاً ثابتًا ، داخل ناووس من الخشب ، بلا شك ، وما زال جزء من قاعدته الحجرية فى مكانها . وفى أحد المحاريب الشرقية توجد نقوش الولادة الإلهية لـ «أمنحوتپ» الثالث .

الآكدية Accadien

لغة سامية ، من نفس عائلة اللغتين العبرية والعربية . كان يتحدث بها الساميون القاطنون فى سخول نهر الفرات . وحلت محل اللغة السومرية ، عندما استقر من كانوا يتحدثون بها فى هذه المناطق . إنها لغة حضارة عظيمة ، لها أدب غزير الإنتاج ، وإبان الألفية الثانية ، أصبحت لغة الدبلوماسية فى الشرق الأدنى القديم . وقد استخدم فراعنة الأسرة الثامنة عشرة هذه اللغة فى خطاباتهم الموجهة إلى أتباعهم الآسيويين . ومعظم رسائل تل العمارنة مدونة باللغة الآكدية .

إلفنتين (جزيرة) ELEPHANTINE

(وهو الاسم الذى أطلقه الإغريق على هذه الجزيرة ، ويعنى جزيرة الأفيال أو الفيلة – وآخرها «تاء» مربوطة . وكان اسمها المصرى القديم هو «أبو» . وهى غير جزيرة «فيله» – وآخرها «هاء» – أو «فيلاى» Philae . راجع هذه الكلمة – المترجم) .

تقع هذه الجزيرة إلى الشمال من الجندل الأول على نهر النيل ، وهى تواجه مدينة أسوان الحالية . (وتعرف أحيانا بجزيرة أسوان) . يعود اسمها إلى العاج الذى كانت تستورده من السودان ، منذ أقدم العصور ، وتتاجر فيها . كانت مكرسة للإله «خنوم» ، الإله برأس كبش وزوجتيه «ساتت» («ساتيس» عند الإغريق) و «عنقت» («أنوكيس» عند الإغريق) . مازال معبد الإله قائما عند الطرف الجنوبى من المدينة وإن أصابه تدمير شديد . كانت الجزيرة تضم عمائر أخرى ، مثل معبد «أمنحوتپ» الثالث المعمد . ولكنها دمرت جميعها إبان القرن التاسع عشر . وقد عثر أخيراً ، على مكان لعبادة «حقا إيب» ، وهو من أمراء الدولة القديمة ، وقد ألهه المصريون فى وقت لاحق .

وشيدت فى الجزيرة قلعة كانت تحمى الحدود القديمة التى كانت تفصل مصر عن النوبة . كانت هذه المنطقة معبراً طبيعياً ، واستخدمت كنقطة انطلاق للحملات ضد النوبة إبان حكم بعض الفراعنة («پيپى» الأول و «سنوسرت» الثالث) . وقد أقيمت

فيها مستوطنة يهودية بعد سقوط أورشليم (عندما اجتاحتها بابل فى القرن السادس قبل الميلاد - المترجم) ، وقد خلفت هذه الجالية اليهودية برديات مكتوبة باللغة الآرامية ، على قدر كبير من الأهمية لفهم تاريخ الأفكار الدينية .

إقليم NOME

من التقسيمات الإدارية فى مصر القديمة . وكان عددها ، فى قديم الزمان ، ثمانية وثلاثين ، ويبدو أن عددها ، فى العصر اليونانى ، كان اثنين وأربعين ، إذا أخذنا بعين الاعتبار عدد مساعدى «أوزيريس» أثناء المحاكمة فى العالم الآخر . وقد دخل عليها تغير طفيف على امتداد التاريخ ، ولكن النصوص الدينية التى نقلت لنا عددها (قاعدة المعابد البطلمية) قد احتفظت بنموذج عتيق . كان لكل إقليم شارته الخاصة : الصقر ، ابن آوى ، الثور ، الأرنب ، شجرة الجميز ، السكين ، الجبل وهلم جراً ... وكانت الحيوانات المقدسة تختلف من إقليم إلى آخر . وكانت بعض الأطعمة أو بعض الأفعال محظورة فى إقليم ما . إن العلامة التى تصور الاسم المصرى لهذا التقسيم الإدارى (قنوات فى أرض منزرعة) توضح دلالتها الإدارية والمالية .

واستمر هذا النظام معمولاً به فى زمن البطالمة والرومان .

(الاسم المصرى لكلمة «إقليم» هو «سپات» - المترجم) .

إقليم (حاكم) NOMARQUE

حاكم إحدى الوحدات الإدارية التى كانت تنقسم إليها مصر القديمة وهى الإقليم أو nome على حد قول الإغريق .

الألعاب JEUX

على حدّ قول «هيرودوت» قام الليديون Lydiens المحاصرون فى مدينة «سرديس» Sardes باختراع الألعاب التى تتطلب قدراً من الصبر ، لتسلية أنفسهم عن الجوع . ولكن هذه الألعاب كانت موجودة من قبل فى مصر . إن لعبة الثعبان

فى الدولة القديمة ، كانت تشبه ، على ما يظن ، لعبة الأوزة الراهنة . وكان يمكن أن يشارك فيها ، ستة أشخاص . وعرفنا فى وقت لاحق لعبة ، كان يمكن مزاولتها على رقعة مستطيلة تشبه رقعة لعبة «الداما» ، بها ثلاثون خانة . وأماطت الحفائر اللثام عن لوحة صغيرة بها عدة ثقوب تتحرك من خلالها خمسة كلاب وخمسة أبناء آوى . ولكننا نجهل قواعد هذه الألعاب . ويبدو أنها كانت تقوم بدور محدد فى العلاقات التى كانت تربط الأحياء بالأموات . فقد يكسب زيد من الناس فى اللعب مع أرواح المتوفين الذين يضطرون ، كلما خسروا أن يرضخوا لطالب الأحياء . وكان للأطفال ألعابهم من دمى متحركة أو عادية .

الألوية المقدسة ENSEIGNES SACRÉES

تضم عدداً من التصاوير الرمزية ، وكان كل منها يثبت على حامل متقدما الملك أو الإله فى المواكب لفتح الطريق وحماية مسيرته . وفى دندرة ، فى الأزمنة المتأخرة ، كان يتقدم الملك أثناء انتقاله من قصره إلى المعبد : الآلهة «واپ واوات» و «تحوت» و «حورس» وشئ يطلق عليه «تكنو» ولواء اسم دندرة . وفى الموكب المهيب الذى كان يرافق «حتحور» بمناسبة عيد رأس السنة ، إلى سقف المعبد ، كانت تسير أعداد كبيرة من الألوية ، ومازلنا لا نفهم دلالة الكثير منها . إن «واپ واوات» وحده ويعنى «فاتح الطريق» يجد تفسيراً مقبولاً . كما كانت ترفع شارة الإقليم فوق حامل . وأخيراً ، كان الجنود يحملون أعلاماً ، تعرف عنها الكثير من خلال نقوش الأسرة الثامنة عشرة . وإذا كان هذان النوعان الأخيران قد عرفا بطابعهما الدينى فى الأزمنة الغابرة ، إلا أن هذا الطابع قد ضعفت كثيراً فى العصور التاريخية . ومع ذلك ، فالظواهر الاجتماعية لا تنفصل فى مصر تماماً عن الظواهر الدينية .

امن اوپه AMÉNOPÉ

اسم شائع عند المصريين اعتباراً من الدولة الحديثة . وكان اسماً لمؤلف كتاب تعاليم أخلاقية ، اكتسبت شهرة بسبب سموها . ويعود تاريخ النسخة التى بين

أيدينا إلى الأسرة الحادية والعشرين فقط ، وإن كان من المؤكد أن تحرير التعاليم يرجع إلى زمن سابق .

امنحوتب AMÉNOPHIS

حمل هذا الاسم عدد من ملوك الأسرة الثامنة عشرة .

«أمنحوتپ» الأول . أحد فراعنة الأسرة الثامنة عشرة .

ابن الملك «أحمس» الأول والملكة «أحمس – نفرتارى» . المعلومات التاريخية حول هذا الملك معدومة تقريبًا . لقد نال أكثر من الألوهية التي كانت – حقًا مكفولاً لكل الفراعنة : لقد نظر إليه بعد وفاته على أنه إله سماوى . وقد اعتاد الناس فى عهد الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين أن يستشيروه ، فى جبانة طيبة ، من خلال الوحى الإلهى .

«أمنحوتپ» الثانى . هو ابن الفاتح المغوار «تحوتمس» الثالث .

إن مقربته فى وادى الملوك ، هى أولى المقابر التى تضم ، إلى جانب نسخة من الأسفار الجنائزية ، لوحات تستشرف التطور الفنى المقبل الذى سيصل إلى أوج نضجه مع «سيتى» الأول . إن سلب ونهب المقبرة لم يحدث إلا بشكل جزئى ، بل إنها استخدمت كخبيئة لمومياوات أخريات ، بعد أن عاث اللصوص فى مرقدها الأخير فسادًا .

«أمنحوتپ» الثالث . هو ابن «تحوتمس» الرابع والملكة «موت إم أويا» .

كان محبًا للملذات ويعيش حياة بذخ وقد ارتقى بمكانة مصر إلى أوجها . وتدفقت على مصر من جميع أركان الإمبراطورية الثروات والأجانب والأفكار . وآل الدين والفكر إلى ضرب من التوحيد ، دون القضاء على تعدد الآلهة ، كما هو واضح . وبلغ تنظيم الحكومة حدًا يثير الإعجاب . وبعد عدة سنوات ، توقفت جولات الملك العسكرية فى آسيا . وكرس نفسه لتجميل عاصمته ، وشيد معبد الأقصر ، وأدخل

التوسعات على معبد الكرنك ، وشيد فى صولب فى السودان القصى . وأمر مهندسه «أمنحوتپ» بن «حاپو» الذى سيؤله فى وقت لاحق ، ببناء معبد جنائزى ضخم ، لم يبق منه اليوم سوى أثر بعد عين . فلم يبق منه فى السهل الواقع أمام الجبانة ، سوى تمثالين ضخمين من الكوارتزيت الوردى ، أطلق عليهما الإغريق تمثالى «ممنون» MEMNON . وكان قد اتخذ «تى» زوجة . وهى امرأة لا تنحدر من أصول ملكية . ورفعها إلى منزلة الملكة . ويبدو أنها كانت ذات تأثير قوى على زوجها . وابنهما «أمنحوتپ» الرابع هو الذى تزعم ما يعرف بثورة العمارنة .

«أمنحوتپ» الرابع هو ابن الملك السابق . راجع «اخناتون» .

«امنحوتب» بن «حاپو»

مهندس «أمنحوتپ» الثالث . شيد المعبد الجنائزى لهذا الأخير وحظى منه على حق بناء معبده الجنائزى الخاص ، على مقربة من معبد مليكه . كان ينظر إليه إبان حياته ، على أنه من علماء الحكمة . وكان ينسب إليه سفر فى التعاليم ضاع فلم يصلنا . إلا إذا أخذنا بالرأى القائل أن بعض الشذرات المترجمة إلى اليونانية ، مأخوذة منه . وارتفع شأن عبادته فى عصر الرعامسة ، وأصبح بالتدريج المقابل الطيبى لـ «إيمحوتپ» المنفى (نسبة إلى مدينة منف . م) ونلتقى بهما فى المعابد البطلمية المقامة فى المنطقة الطيبية بصفتهما إلهين محاربين . كما كان «امنحوتپ» يقدم الإجابات على أسئلة الوحى . كما ألّف على ما يبدو كتبًا فى النبوءات .

امنمحات

حمل هذا الاسم أربعة من ملوك الأسرة الثانية عشرة . وأهمهم :

«أمنمحات» الأول . مؤسس الأسرة ، حوالى عام ١٩٩٠ ق. م. وإلى عهده يعود تاريخ تأليف رائعتين كلاسيكيتين : «قصة سنوهى» و «تعاليم الملك أمنمحات الأول إلى ابنه سنوسرت» ، وربما قام الملك شخصياً بكتابة هذا المؤلف الأخير .

«أمنمحات» الثالث . سادس ملوك هذه الأسرة . إنه الملك الذى أمر ببناء قصر التيه le Labyrinthe ، وهو إحدى عجائب مصر ، على حدّ قول «هيرودوت» . واستمر حكمه خمسين سنة . وكان آخر ملوك الدولة الوسطى العظام .

«آمون» AMON

الإله المحلى لمدينة طيبة ، وكانت مدينة مغمورة ، حتى نهاية الدولة القديمة على الأقل . وقد رُفع إلى منزلة إله الإمبراطورية ، عندما تسليم «أمنمحات» السلطة وأسس الأسرة الثانية عشرة . يبدو مرتبطًا بالريح والنسيم . ولكنه يتسم أيضًا بمقومات أخروية . وكان على علاقة وطيدة بإله «كوپتوس» (فقط ، حاليًا) المجاورة ، وهو الإله «مين» ، رمز الخصوبة . وسرعان ما استوعب صفات الإله «رع» الذى كان لاهوت «هليوپوليس» وطبيعته الخاصة ، يفرضانه فرضًا على مصر . واتخذ من «آمون – رع» اسمًا له ، ونسج كهنة طيبة من حوله لاهوتًا رفيع الشأن ، يمكن إعادة صياغته جزئيًا انطلاقًا من بعض النصوص . ولما كان اسمه مشتقًا من الجذر «آمن» – أى «يخفى» و «يتخفّى» – فقد ساعد على انتشار الأفكار القائلة بأنه يستحيل على الإنسان أن يدرك كنه الطبيعة الإلهية . ولكن طبيعته الأخلاقية واضحة ، مع ذلك ، كل الوضوح . إنها تطالب الإنسان الذى خلقه ، أن تتفق ممارساته مع «ماعت» . إنه ينقذ الضعيف من القوى ويستمع إلى المظلوم ، الذى فى وسعه دائما أن يرفع إليه مطالبه فى رحبة معبده . إنه خالق الآلهة الأخرى ، إنه فريد فى بابه ، فلا أول له ولا آخر .

اتوبيس[1] ANUBIS

(تصحيف يونانى للاسم المصرى القديم «أنپو» – المترجم)

إله برأس ابن آوى . متخصص فى الشعائر الجنائزية . ليس من السهل معرفة مدى ارتباطه بمدينة محددة . ولكنه كان يقوم بدور ، إلى جانب «تحوت» و «حورس»

فى بعث «أوزيريس» . وبصفته هذه ، كان يظهر «أنوبيس» عند بعث كل متوف ويشارك فى مشهد وزن القلب . وكان يعتبر أيضا ابن البقرة السماوية «إيحت» . أكان له سمة قمرية ؟ واقع الحال أنه يدحرج أمامه قرص بدر القمر فى السر المقدس للولادة الإلهية كرمز لشباب الملك الدائم .

اواريس AVARIS

(تصحيف يونانى للاسم المصرى القديم : «حوت وعرت» - المترجم)

إنها المدينة التى اتخذها ملوك الهكسوس عاصمة لهم .

كانت قائمة فى شرق الدلتا . استولى عليها أحمس الأول ليضع حداً للاحتلال الأجنبى .

الأوانى VASES

أحاط المصريون صناعة الأوانى الفخارية بجل اهتمامهم ، ولكن رغم السمات التى تميزت بها صناعاتهم الخزفية ، إلا أنها لا تبرز خلافات جذرية ، مع تلك التى عرفتها الحضارات المماثلة . والفخار الوحيد الجدير باهتمامنا هو الأوانى المصنوعة من القاشانى المموه بالمينا الخضراء أو الزرقاء المخصصة للأدهان أو للسوائل الغالية والتى تعود إلى الدولة الوسطى . كما وصلتنا نماذج جميلة ضمن أثاث «توت عنخ آمون» . وقد تم الكشف عن أوانى عديدة من هذا الطراز من العصر الصاوى (الأسرة ٢٦ المصرية) فى المقابر الأترورية Etrusques (وهى أرقى الحضارات الهامة التى سبقت حضارة روما . سيطر الإتروريون على روما - القرن ٧ إلى ٤ ق. م - المترجم) مما يعنى أن هذه الأوانى كانت تصدَّر إلى الخارج . ووصلتنا من الأسرة الثامنة جرار جميلة بلون المغرة الوردية وقد رسمت عليها مواضيع نباتية أو للإله «بس» باللون الأزرق . كما عثر فى المقابر على دنان amphores (أمفورات) أنيقة مزدانة بتويجات زهرة

اللوتس أو بأشكال هندسية ملونة متنوعة . ثم اختفت الأوانى الخزفية القيمة بالتدريج لتحل محلها الأوعية المنزلية العادية . وأكثر الأوانى المصرية أصالة هى تلك التى صنعت من الحجر . فقد حفظ لنا الدهر أوانى من الألبستر والشست ومن بعض المواد الأكثر صلابة . كالجرانيت والديوريت diorite والصخر السماقى porphyre . ونجح الحرفيون فى تطويع عروق الحجر ولا سيما الألبستر (نشاهد نماذج رائعة لهذا التطويع فى المتحف المصرى الطابق الأول القاعة رقم ٤٢ . المترجم) . وتعود أزهى عصور صناعتها إلى الدولة القديمة وإن كانت بدايتها ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات . وقد تطرقوا فى صناعتهم إلى مختلف الأشكال ، من أبسطها كالقدور بأنواعها إلى أكثرها تعقيداً ، ونذكر منها على سبيل المثال هذه الأوانى ذات المصبات الطويلة التى تقلد النماذج المعدنية والأوعية الرقيقة على شكل أوراق النبات أو التى تقلد النماذج الخشبية . ثم انحطت أشكالها . وقد وصلتنا من الدولة الوسطى قوارير صغيرة من الحجر ، ومن الدولة الحديثة أوانى من الألبستر . ورغم كل البراعة التى بذلها الحرفى عند اختيار أشكالها أو عند تنفيذها ، كما يتضح من أوانى «توت عنخ آمون» العديدة ، إلا أنها تشهد على تردى نوقها الفنى . ولم تكن الأوانى المعدنية أقل عدداً ولا أقل إتقانا ، ولكن لم يحفظ لنا الدهر منها سوى أعداد محدودة . وقد احتفظت لنا الأوانى الحجرية ببعض أشكالها . وقد صنع بعضها من النحاس أو الفضة أو الذهب . وثر فى الطود (جنوب الأقصر) على مجموعة جميلة من الكؤوس الصغيرة من الفضة تعود إلى الدولة الوسطى . ولكن توحى أشكالها بأنها سورية أو من جزر بحر إيجه . وحفظت لنا رسومات الأسرة الثامنة عشرة صور بعض الأوانى الذهبية . ووصلنا إبريق من الفضة من عصر «رعمسيس» الثانى له مقبض على هيئة عنزة ، وهو آية فى الجمال . ونشاهد الحرفيين فى مقبرة «رخ مى رع» وهم يصنعون الأوانى الفضية . أما مقبرة «بسوسنس» (وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «باسپاخع إن نيوت» - المترجم) من الأسرة الحادية والعشرين ، فقد حفظت لنا كأساً من الذهب حفرت عليها أشكال تمثل

بعض السابحات وأوعية فضية وبرونزية . لقد عرفت مصر مختلف الأشكال المصنوعة من مختلف المواد ، بدءًا من الأطباق والصحون والأباريق والقصعات ، وانتهاءً بالمباخر والأوانى الطويلة الأسطوانية الشكل تقريبًا لحفظ الأدهان ، والأباريق لتطهير الآلهة وأباريق الماء الطهور للموتى وزجاجات رأس السنة الجديدة ، المسطحة والمزودة بمقبضين ، على جانبيها ، إن أشكال الأوانى لا حصر لها ، ولم تصنف حتى الآن التصنيف المطلوب ولم يتم دراستها دراسة مستفيضة .

الأوانى الكانوبية CANOPES

أطلق هذا الاسم فى القرن التاسع عشر على الأوانى الأربع التى كانت توضع فيها أحشاء المتوفى لأنها كانت تشبه تماثيل صغيرة لأوزيريس على هيئة أوان يعلوها رأس ، عثر عليها فى «كانوپ» (أبو قير ، حاليًا) . وقديمًا ، كانت توضع هذه الأحشاء فى صندوق من الحجر مقسم إلى ربع خانات ، كما هو الحال بالنسبة للملكة «حتپ حرس» والدة خوفو . (المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق العلوى . القاعة رقم ٢ - المترجم) . ووزعت الأحشاء فى وقت لاحق على أربعة أوان يضم كل إناء منها بشكل ميتقل الكبد والرئتين والمعدة والأمعاء ، وفى عصر العمارنة ، كان غطاء هذه الأوانى ، فى الغالب على هيئة رأس آدمى ، يصور ملامح المتوفى . ولكن منذ ذلك الوقت ، بدأت تعلو هذه الأوانى رؤوس أبناء حورس الأربعة . وهو تقليد شاع فيما بعد ، فأصبحوا مسئولين عن حماية الأعضاء المحنطة . كان «إيمستى» AMSET برأس آدمى ، و «دوا . موت . إف» DOUAMOUTEF برأس كلب و «حاپى» HÂPI برأس قرد ، و «قبح . سنو . إف» QEBEHSE NOUF برأس صقر .

اوپونيه OPONÉ

منطقة حدد الجغرافيون القدماء مكانها إلى الجنوب من رأس جردافوى . وهى تتطابق تمامًا مع ما كان يطلق عليه المصريون «پونت» . وكانوا يسافرون إليها فى حملات بعيدة لإحضار العاج والذهب والجلينا والأبنوس والبخور والراتنج .

كان سكان هذه المناطق مثلهم مثل بعض شعوب وسط إفريقيا يعيشون فى أكواخ مثبتة فوق أوتاد . وقد نقشت «حتشبسوت» وقائع الحملة التى أمرت بإرسالها على جدران الشرفة الثانية من معبدها فى الدير البحرى .

اوتو OUTO

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «واچت» – المترجم) إلهة مدينة «بوتو» Bouto (الاسم اليونانى الذى يطلق على مدينتى «په» و «دپ» المتقابلتين – تل الفراعين – حالياً) الواقعة فى أقصى الشمال . وتصور الإلهة فى الغالب على هيئة صمل . كانت هى و «نخبت» إلهة الكاب فى الجنوب ، تحميان الملك .

اوزيريس OSIRIS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «أوزير» – المترجم)

إله الإنبات – حل فى «بوزيريس» Busiris (أبو صير حالياً ، فى وسط الدلتا – المترجم) محل «عنچتى» الإله القديم لهذه المدينة . وألحق بتاسوع «هليوپوليس» . وتزوج أخته «إيزيس» . واغتاله أخوه «ست» غدراً ، وقطع جسده وألقاه فى النيل . ونجحت «إيزيس» فى العثور على أجزاء الجسد ، وأعادت تشكيل الجثة وبعثت فيها الحياة ونصب «أوزيريس» ملكًا على الموتى .

وواصلت «إيزيس» نشاطها إلى أن نجحت فى إعادة ميراث «أوزيريس» إلى ابنه «حورس» (راجع مادة «إيزيس») .

إن ملامح هذه الأسطورة الشديدة الإنسانية ، قد أسبغت على «أوزيريس» طابعًا مميزاً داخل مجمع الآلهة المصرية ، حتى أنه اكتسب فى الأزمنة المتأخرة أهمية ملحوظة ، تجاوزت حدود مصر ، ولازمته «إيزيس» فى رحلته هذه . وخصه المؤرخ اليونانى «بلوتارخس (٥٠ – ١٢٥ م) بكتاب من كتبه .

كان المصريون يحتفلون بعيد قيامته فى شهر «كيهك» وكانت قيامته هى الضامن لقيامة الموتى . إن الطابع الجنائزى الذى اكتسبه «أوزيريس» كان بلا شك وراء شهرته وانتشار عبادته هو و «إيزيس» فى العصر اليونانى الرومانى ، إن وفاته ثم بعثه ، قد جعلت منه النموذج الذى يحتذيه كل امرئ ، حتى يبعث معه إلى الحياة . كان المتوفى ، يحاول الاندماج مع الإله ، ليصبح «أوزيريس» فلان .

ولا شك ، أن الوصول إلى هذه النتيجة كان يفترض معرفة الأسطورة الإلهية ، معرفة تامة . وربما حدث ذلك ، من خلال احتفال فض مغاليق أسرار الإله المقدسة ، ولكن أيضًا بفضل الالتزام الواعى بالمثل الأعلى الأوزيرى ، وقوامه العدالة والحقيقة . فقد كان «أوزيريس» شخصيًا يزن أفعال المتوفى ، يساعده فى ذلك «تحوت» و «أنوبيس» . هذه المقتضيات الأخلاقية إلى جانب السرّ المقدس ذاته ، قد لعبت دورًا بارزًا ، وساعدت على انتشار عبادة «أوزيريس» خارج مصر ، وتطلعها إلى العالمية ، فى الأزمنة المتأخرة .

اوستراكون OSTRACON

كلمة يونانية ، يستخدمها علماء الآثار للدلالة على شقف الفخار أو شظايا الحجر الجيرى التى تحمل نصوصًا أو رسومات . وقد استخدمها المصريون بالنظر إلى غلاء البردى .

ونجد على سطوحها رسومات أولية والرسم التخطيطى لبعض المقابر وخطابات ونسخًا لكبرى المؤلفات الكلاسيكية دونها تلاميذ المدارس ونصوصا قانونية أو إدارية . وتعاوننا على إعادة تشكيل الحياة اليومية لقرية من القرى ، مثل دير المدينة التى عثر فيها على مئات الأوستراكون ، أو إعادة صياغة بعض الأعمال الأدبية الضائعة بوضع شذرات منها جنبا إلى جنب .

(شاهد قاعة الأوستراكون بالمتحف المصرى - الطابق الأول - القائمة ٢٤ . المترجم) .

اوشبتى OUCHEBTI

هذه الكلمة ، تعنى «المجيب» ، فى اللغة المصرية القديمة . كانت عبارة عن تماثيل صغيرة الغرض منها أن تحل محل المتوفى فى أداء أعمال السخرة التى قد تفرض عليه فى العالم الآخر .

وكان يوجد ، من الناحية المبدئية ، واحد لكل يوم من أيام السنة . وتزخر المتاحف بهذه الـ «أوشبتى» . إن «أوشبتى» «توت . عنخ . آمون» تتميز بجمالها الأخاذ . (الطابق العلوى من المتحف المصرى بالقاهرة البهو رقم ٢٥ والبهو رقم ٣٥ - المترجم) .

اوفويس OPHOÏS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : «واپ واوات» - المترجم) .

ويعنى الاسم المصرى «فاتح الطريق» . كان اسما لإله ابناوى ينحدر أصلاً من أسيوط . وكان يوضع فوق حامل لفتح الطريق أمام الآلهة والملوك وحمايتهم .

اوكسيرينكوس OXYRHYNCHOS

هو الاسم الذى أطلقه الإغريق على سمكة القنوم . وكانت مقدسة فى البهنسا ، بمصر الوسطى . ومن ثم أطلق اسم هذه السمكة على هذه المدينة . وقد عثر فيها على كمية كبيرة من البرديات اليونانية .

اومبوس OMBOS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «نبت» - المترجم) .

مدينة قديمة ، على مقربة من بلدة كوم بلال الحالية ، التى تقع قبالة مدينة قفط تقريباً . وكانت مكرسة للإله «ست» وقد تم الكشف عن معبد له فيها .

اونوريس ONOURIS

(وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : «إينحرت» - المترجم)

إله مدينة ثنى . كان يصور مرتدياً الريش على رأسه وممسكًا بخطاف . كان اسمه يعنى «الذى - أعاد - الإلهة - القصية» . وتروى الأسطورة أنه اصطحب إلى مصر ابنة «رع» ، «عين الشمس» التى تحولت إلى أنثى الأسد وكانت فى سورة غضبها تصر على أن تظل فى ثورة هوجاء .

إيزيس ISIS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم «إيزه» . المترجم)

لا نعرف من أين أتت . ربما من الدلتا ، من قرية بهبيت الحجر (وهى من قرى مركز سمنود ، و «پرحبيت» هو اسمها المصرى القديم ، وسماها الإغريق «إيزيوم» Iseum . المترجم) اقترنت بـ «أوزيريس» منذ أقدم العصور وأصبحت زوجته . ولكن كان لها شخصية قوية . واستطاعت أن تتعرف على أشلاء جثة الإله الذى قتله «ست» وقطع أوصاله . واستطاعت أن تجمعها ، وتعيد إليها الحياة بفضل معارفها السحرية . لقد حملت بابنها «حورس» بعد أن بُعث «أوزيريس» إلى الحياة . وأصبح «حورس» مركز اهتمامها ، وعنايتها كأم ، دون أن يقلل ذلك من حبها لزوجها . وقدر لها بفضل هذه الصفات أن تصل إلى أرقى درجات السمو ، فى صحبة زوجها «أوزيريس» . وفى العصر الرومانى ، أصبحت الإلهة العظمى الوحيدة ، التى تجمع بين جميع الآلهات . وتذكرنا بعض النصوص المصرية المتأخرة بنصوص «أپوليوس» Apugée (وهو من العارفين بالأسرار المقدسة وقد عاش فى القرن الثانى الميلادى - المترجم) . وكانت تقام من أجلها الاحتفالات السرية ، وهى الأسرار المقدسة التى اعتنقها أشياع إيزيس فى الحضارة الكلاسيكية (اليونانية الرومانية) .

وانتشرت معابد إيزيس فى ربوع العالم الهللينتسى وفى العالم الرومانى . ولكن أشهرها هى معابد «ديلوس» Delos و «پومپيبى» Pompéï و «روما» . وكان بلوطارخ أفضل من نقل إلينا أسطورتها ، التى لا نعرفها من النصوص المصرية سوى من خلال بعض التلميحات . وكان لها معابد مشهور فى جزيرة فيله .

إيميت - پر IMYT - PER

سند قانونى يتعلق بحق الملكية .

« با » BA

أحد عناصر التكوين البشرى . وهو غير مرئى فى المعتاد . صور فى بداية الأمر ، على هيئة طائر اللقلاق الچابيرو Jabiru وكان يجمع بين اللفظين ، على ما يظن ، جناس تام . ثم صور اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة على هيئة طائر خيالى برأس آدمى . كان عنصراً سماوياً ، وشمسياً ، على مايرجح ، وكان له طابع ذهنى ، نظراً لأن الـ « با » هو الذى يحاور « الإنسان اليائس » .

باخت PAKHET

إلهة على هيئة أنثى الأسد . كان لها معبد محفور فى الصخر Speos عند مدخل أحد الوديان إلى الجنوب من بنى حسن . وقد زخرفته « حتشبسوت » ومن بعدها « سيتى » الأول . وأطلق الإغريق على هذا المعبد « سپيوس أرتميدس » speos Artèmides (اسطبل عنتر - حالياً - المترجم) .

باستت BASTIS

إلهة مدينة « بوباستس » . (واسم المدينة هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم ، « پرباستت » - تل بسطا ، حاليا - المترجم) وقد صورت اعتبارا من الأسرة الثامنة عشرة برأس قطة . كما كرس لها هذا الحيوان . واندمجت مع آلهات أنثى الأسد مثل « سخمت » . وتصور فى الغالب بصفتها المقابل المبتسم لهذه الأخيرة . وتصور « حتحور » فى سورة غضبها على هيئة « سخمت » ، فى أغلب الأحيان . وعلى هيئة « باستت » عندما تكون متسامحة . كان يكتب اسمها قديما بالعلامة الهيروغليفية التى تصور وعاء الأدهان والزيوت الطيبة وقد وضعت عليه الأختام . ربما كانت على علاقة بعملية المسح بالأدهان .

بالرمو (حجر) - PALERME (pierre de)

إنها أجزاء مهشمة من البازلت كانت تعود فى الأصل إلى لوح كبير أوعدد

من الألواح ، وكان قد حفرت على سطحها ، فى عهد الأسرة الخامسة ، مقتطفات ، على ما يظن ، من الحوليات الملكية المصرية . وربما كان هذا الأثر مقاما فى أحد المعابد المنفية . وأكبر هذه الأجزاء محفوظ فى متحف « پالرمو » (عاصمة جزيرة صقلية . المترجم) ومنها اشتق اسم الحجر .

(جزء من هذا الحجر ونموذج له موجودان فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق العلوى القاعة رقم ٤٢ . المترجم) .

پتاح PTAH

إنه إله الأسرة الحاكمة ، فى « منف » ، إبان الدولة القديمة ، وأصوله مجهولة . ويصور مدثر ا فى ثوب محبوك كالمومياء وممسكا بصولجان . وإبان الدولة القديمة ، صاغ علماء اللاهوت فى العاصمة ، قصة الخلق التى قام بها « پتاح » ، عن طريق الفكرة والكلمة ، ولانهم لم يعرفوا الكلمتين المجردتين الدالتين عليهما ، فقد اشاروا إليهما بالكلمتين الدالتين على عضويهما وهما القلب واللسان . كان نحّاتاً وراعى الفنانين ويشارك فى إقامة حفلات اليوبيل التى لا تنتهى . ومنح ، فى وقت لاحق ، زوجة هى « سخمت » وابناهو « نفرتوم » . وكان الثور المقدس « أبيس » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « حپ » - المترجم) هو حيوانه المقدس .

پتاح حوتب PTAH HOTEP

وزير الملك « إسيسى » من الأسرة الخامسة ، ومؤلف تعاليم . ومن الراجح أن مقبرته قائمة على مقربة من مقبرة شخص آخر يدعى أيضاً « پتاح حوتب » الذى نزور فى الوقت الراهن مصطبته فى سقارة وهى آية فى الجمال .

پتوزيريس PETOSIRIS

(هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « پدى أوزير » - المترجم) كبير كهنة الإله « تحوت » مع مستهل الاحتلال اليونانى . حفر فى مقبرته فى تونا

الجبل مدونات عرض فى ثناياها عقائده الاخلاقية .

البحيرية BOHAIRIQUE

إحدى لهجات اللغة القبطية .

البحيرة المقدسة LAC SACRÉ

جميع معابد مصر كانت تضم بحيرة مقدسة ، وكان يفترض أن المياه التى تغذيها والمنبثقة من أعماق الأرض ، تنبع من « نون » ، أى المحيط الأزلى المصرى .

البدارى

قرية فى صعيد مصر ، تم الكشف على مقربة منها عن جبانات عصر ماقبل التاريخ وقد اعطت اسمها للحضارة التى اعقبت العصر الحجرى الحديث فى مصر . وخلالها ظهر النحاس . وعرفت بالأوانى الفخارية والمشغولات المصنوعة من العاج والأوانى المزخرفة بصور الحيوانات . ويرقد الموتى فى جبانتهم على جانبهم الأيمن ويتجه وجههم جهة الغرب .

البردى PAPYRUS

(له عدة اسماء فى اللغة المصرية القديمة ومنها « سوفى » و « إيحو » و «ثف» و « ثو » – المترجم) أندثر نبات البردى فى الوقت الراهن من مصر . وهو من العائلة السُعدِيّة Cypéracée التى تنمو فى المياه الضحلة . ساقه مثلثة الشكل وتنتهى بمظلة . كان المصريون يأكلون جذوره أما السيقان فكانت تصنع منها بعد قطعها قوارب خفيفة كان يحلو لعظماء القوم أن يخرجوا على متنها فى رحلات للصيد النهرى أو كانوا يسددون من فوقها الخطاف على قنصهم . ولكن أهمية البردى عند المصريين تظهر تحديداً ، عندما كانوا يقطعون الساق الليفية إلى شرائح رقيقة ، يلصقونها ، جنبا إلى جنب ، من طبقتين ، اتجاه كل طبقة هو عكس اتجاه الطبقة الأخرى ، ليصنعوا أداة يكتب عليها ، تقوم مقام

الورق الحالى . وكان ورق البردى يحفظ على هيئة لفافة . وظلت هذه العادة معمولا بها حتى القرون الميلادية الأولى ، عندما ظهرت إلى الوجود « مجلدات المخطوطات » Codex ، الشبيهة من حيث المبدأ بكتبنا الراهنة . وبالنظر إلى مناخ البلاد الشديد الجفاف ، فقد وصلتنا ، من مصر القديمة ، برديات هى آية فى الجمال ، وقد أطلق عليها اسم أول من امتلكها . ويصل طول « بردية هاريس» Papyrus Harris إلى أكثر من أربعين متراً . ويختلف محتوى هذه اللفافات من بردية إلى أخرى : مؤلفات شعائرية وترانيم وكتابات سحرية وتعاليم وقصص ومحاضر قضايا . ولكنها شديدة الهشاشة أيضاً ويصعب حفظها ، بالمقارنة مع لوحات بلاد مابين النهرين .

(برديات المتحف المصرى بالقاهرة فى الطابق العلوى ، القاعة ٢٤ والقاعة ٢٩ - المترجم)

البرساء PERSEA

هو الاسم الذى اطلقه الإغريق على الشجرة التى عرفها المصريون باسم «إيشد». وعلى ثمارها ، كان « تحوت » يدون اسم الملك لتزدهر سنوات حكمه وتطول. ولا نعرف على وجه اليقين الاسم النباتى لهذة الشجرة ، وإن ظل محصوراً بين « بالنيت أجيبتياكا » BALANITES AEGYPTIACA

و « ميموسوپس شيمپيرى » MIMUSOPS SCHIMPERI

والإحتمال الثانى هو الأرجح . وكان المشتركون فى المواكب الإحتفالية بمناسبة رأس السنة يرفعون أغصان البرساء ، وكانت الأجمات المقدسة تضم أشجار البرساء .

(يقول وليم نظير : «... وقد ذكرت (شجرة البرساء) فى كتب المؤرخين العرب مثل عبد اللطيف البغدادى والمقريزى باسم (اللبخ) وهى غير شجرة اللبخ المعروفة نباتيا باسم Albizzia lebbek Benth . وكان آخر من ذكرها الرحالة

« فان سليبن » الذى سجل وجودها فى مصر العليا عام ١٦٧٠ وانقرضت زراعتها فى مصر حوالى القرن الثامن عشر . وجلب « شفينفورت » بذورها من بلاد العرب حوالى عام ١٨٩٩ وزرعها فى حديقة المتحف المصرى بالقاهرة ... (الثروة النباتية عند قدماء المصريين ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر . ١٩٧٠ – ص ١٧٥) – المترجم) .

البرونز BRONZE

لا يعتبر معدن ما برونزاً إلا إذا كانت نسبة القصدير إلى النحاس ، فى هذه السبيكة ، تتجاوز الـ ٢ ٪ . وقد توجد هذه الكمية ، فى واقع الامر ، فى خام المعدن ، فى حالته الطبيعية . ويبدو إذن ، أن اكتشاف البرونز قد حدث فى مكان آخر غير مصر ، فى غرب آسيا ، على مايظن . ولم نعثر فى مصر ، فى الفترة السابقة على الدولة الوسطى ، سوى على قدر قليل من المصنوعات البرونزية . ومع ذلك ، فإن هذا العصر ، الذى ينظر إليه على أنه عصر البرونز فى مصر ، لم يستخدم البرونز بمعنى الكلمة إلا فى أضيق الحدود . إن كميات النحاس أكثر بكثير من البرونز فى أثاث « توت عنخ أمون » . وفى الأزمنة المتأخرة انتشرت تدريجيا على نطاق واسع تماثيل الألهة الصغيرة المصنوعة من البرونز. وسواء كانت هذه التماثيل مصمتة أو جوفاء ، فقد صنعت بأسلوب قوالب الشمع . وتزخربها اليوم متاحفنا المعاصرة .

« بس » BÈS

إله صغير ، خشن الظهر ، يزدان رأسه بالريش ، وله لحية كثيفة ويتدلى لسانه ويضع يديه فى الغالب حول خصره . اكتسب صفات المهرج ، بالنظر إلى مظهره المثير للضحك . ولذلك كان يطلب منه أن يبعد العين الشريرة عن المرأة النفساء ، وكانت الملكات يجلسن على مقاعد مزدانة بصوره ، وكانت هيئة الإله « بس » تمثل فى واقع الأمر مجموعة من الآلهة الغريبة بعضها من بعض ، حتى اندمجت جميعها فى صورة واحدة . ومن الراجح انه كان يعود إلى أصول نوبية

وربما إلى مناطق أكثر تطرفاً ناحية الجنوب .

بعل BAÂL

إله سامى كنعانى ، استضافه مجمع الآلهة المصرية ، اعتباراً من الدولة الحديثة . كان ابن « إل » وإله القمم الشافخة والعواصف والأعاصير . وكان يصور مسلح بالدبوس والبرق . لذلك فإن فرعون فى المعركة ، يشبه بالإله « بعل» الصامد فى العاصفة .

بن بن BEN BEN

حجر قائم ، يرتبط بعبادة الشمس .

بنو BENNO

ربما كان الإسم الذى اطلق على طائر البلشون الرمادى ، المرتبط بالإله « رع » فى هليوبوليس . هذا الاسم مشتق من نفس جزر كلمة « بن بن » – وهو اسم هريم المسلة ، وكلمة « وبن » التى تعنى يشرق – أى تشرق الشمس . ونسجت حول الطائر الأساطير ، على مر الزمان . ولأن المصادر المصرية شحيحة جداً حول هذا الموضوع ، فإننا لا ندرى جانب الحقيقة فيما رواه هيرودوت من أنه كان يعيش خمسمائة سنة ويعود إلى الحياة منبثقاً من رماده بعد وقت قصير .

بوباستس BUBASTE

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم : « برباستت » – المترجم) ويعنى هذا الاسم « بيت باستت » . (حيث أن كلمة « پر » تعنى « بيت » – المترجم) على مقربة من مدينة الزقازيق – الحالية . وما زالت خرائبها ، تحمل اسم تل بسطا . كانت تضم معبدا منذ الأسرة الرابعة . وعلى كتل حجرية تعود إلى عهد « أوسركون» الثانى – من الأسرة الثانية والعشرين – صورت مشاهد هامة من عيد « سد » . وقد زارها « هيرودوت » ووصف الأعياد التى كانت تقام فيها تكريماً للإلهة .

بوتو BOUTO

تقع هذه المدينة فى أقصى شمال مصر . وهى تل الفراعين ، حالياً . كانت تتكون من اتحاد بلدتين هما « په » و« دپ » . كان معبدها يتكون من الكثير من العناصر المزدوجة ، وهو ما يكن ملاحظته فى الوقت الراهن ، رغم حالة الدمار الشامل التى لحقت بالأثر . كانت « أوتو » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى « واچت » ومعناه الخضراء . المترجم) هى إلهة المدينة الحامية وتصور على هيئة صل منتصب فوق نبات البردى . وكانت المقابل الشمالى لإلهة الجنوب « نخبت » ، إلهة مدينة الكاب (وهى مدينة «نخب » باللغة المصرية القديمة . المترجم) . وكما أن « نخبت » ، وهى على هيئة نسر ، كانت الإلهة الحامية لملك الوجه القبلى ، كانت « واجت » وهى على هيئة صل ، الإلهة الحامية لملك الوجه البحرى . وكانتا تمثلان معاً حماية الآلهة للأطراف القصية للمملكة .

بوخيس BOUKHIS

(والكلمة هى التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « بخ » – المترجم) اسم الثور الذى كان يعتبر الحيوان المقدس للإله « مونتو » فى أرمنت (« هر مونتيس ») .

بوزيريس BUSIRIS

(التصحيف اليونانى للإسم المصرى القديم « پر أوزير » – المترجم) بلدة فى الدلتا ، ومعنى الاسم « بيت أوزيريس » . وكان اسم معبد الإله المحلى . ثم أطلق على المدينة بأسرها . وكان يطلق عليها « چدو » ، فى زمن سابق . وتعرف حاليا باسم « أبو صير » . كانت تحتل مكانة دينية مرموقة نظرا لانها كانت موطن أوزيريس وكان الاعتقاد السائد أن « إيزيس » قد دفنته فى هذا المكان . وفى عصر « هيرودوت »، كانت تشهد المدينة احتفالات كبيرة فى فترة الحداد على «أوزيريس » .

(إن اسم « أبوصير » ، هو اسم علم يطلق على عدد من المناطق وأهمها : أبوصير فى الجيزة وأبوصير الملق عند مدخل الفيوم وأبوصير بنا قرب سمنود وأبوصير مريوط ... المترجم) .

بوغازكوى BOGHAZ - KEUY

على مقربة من هذه القرية التركية ، التى تقع على بعد ١٥٠ كم إلى الشرق من أنقرة ، تم الكشف عن بقايا « خاتوساس » ، عاصمة الحيثيين القديمة . وقد توصلت البعثات الأركيولوجية ، قبل الحرب العالمية الأولى ، إلى الكشف عن محفوظات « ملوك خاتى » المعاصرين لفراعنة الدولة الحديثة . وكانت تضم من بين أشياء أخرى ، لوحات صغيرة مدونة باللغة الآكدية وهى لغة الدبلوماسية التى كانت سائدة فى هذا العصر ، وتحتوى إحدى هذه اللوحات على نص خطاب ارسله « رعمسيس » الثانى إلى « خاتوسالى » الثالث . كما تحتوى لوحات أخرى على المعاهدة المصرية الحيثية (١٣٧٨ ق. م) التى أبرمت بين هذا الملك وفرعون مصر . وقد سجل نص هذه الوثيقة بالكتابة الهيروغليفية على جدران معبد «الرامسيوم » ومعبد « الكرنك » .

بيبلوس BYBLOS

هى بلدة جبيل الحالية على بعد أربعين كيلومتراً تقريبا إلى الشمال من بيروت . وأطلق عليها المصريون فى لغتهم اسم « كابن » . وقد أطلق هذا الإسم على سفن أعالى البحار . (« كابنت » - المترجم) وتعود العلاقات بين مصر وبيبلوس إلى العصر الثينى . كانت اشجار الصنوبر على رأس قائمة ما كان يجلبه المصريون من لبنان (« رمنن » فى اللغة المصرية القديمة - المترجم) فكانوا يحتاجون إليها فى صناعة السفن أو فى أعمال التشييد أو الأثاث الجنائزى ، على حد سواء . ونظمت العديد من الحملات التجارية إلى بيبلوس فى عهد الفراعنة « سنفرو » و «ساحورع » و « پيپى » الأول . وفى الدولة الوسطى تشهد بعض الأشياء التى تحمل اسمى « أمنمحات » الثالث والرابع على

أهمية هذه العلاقات التجارية . وكان الأمير « إيپشموابى » يدون اسمه بالهيروغليفية المصرية على الأسلحة والحلى . وبعد الفترة القصيرة لسنوات فترة احتلال الهكسوس لمصر ، تحولت بيبلوس إلى نقطة ارتكاز للإمبراطورية المصرية فى أسيا . وعندما انهارت الإمبراطورية فى عهد « أمنحوتپ » الرابع (اخناتون – م) . ظل حاكم « بيبلوس » ، المخلص ، « ريبادى » ، يناشد فرعون مصر أن يهب لنجدته ، وكتب فى هذا الصدد مجموعة من الخطابات شديدة الأهمية . وفى وقت واحد ، وعندما استعاد « رعمسيس » الثانى ، ما سبق أن فقدته مصر ، فقد أمر بنقش لوحة حجريه عند نهر الكلب ، فى المنطقة الواقعة بين بيروت وبيبلوس . ومع اضمحلال قوة مصر مع مطلع القرن الحادى عشر ، ستصادف « ون أمون » ألف مشكلة ومشكلة ، عند أمير « بيبلوس » ، وهو يسعى للحصول على الخشب اللازم لمركب « أمون » . وليس من المبالغة فى شئ ، أن نشير إلى الدور البارز الذى لعبته هذه المدينة كوسيط بين أسيا ومصر ، بما فى ذلك الناحية الدينية . وعلى حد قول ، المؤرخ اليونانى « بلوطارك » PLUTARQUE الذى عاش فى روما ، تقول الأسطورة أن تابوت « أوزيريس » قد رسا عند هذه المدينة

پيپى PÉPI

إثنان من فراعنة الأسرة السادسة يحملان هذا الاسم . وقد توفى « پيپى » الثانى عن عمر يناهز المائة سنة . ومن المرجح أن ضعف حكمه كان من بين الأسباب التى أدت إلى الثورة التى قضت على الدولة القديمة .

بيت MAISON

إننا نعرف تصميم البيت المصرى بفضل قرية صغيرة للعمال تعود إلى الأسرة الخامسة (الجيزة) وقرية اللاهون (من الدولة الوسطى) وبيوت عمال تل العمارنة وكبار شخصياتها . (الأسرة الثامنة عشرة) . ويكشف البيت المصرى عن بعض التعقيدات منذ الدولة القديمة . وأصبح البيت فى الدولة الوسطى يضم رب الأسرة وجميع أقاربه وليس مجرد الزوجين وأولادهما .

ويتكون من قسم مخصص للحياة العامة وآخر للحياة الخاصة ، أما بيوت عمال تل العمارنة فلا تتسع سوى لأسرة صغيرة . أما بيوت عظماء المدينة فتتكون من حديقة ومرافق البيت . وتصميمها معقد ويتكون من قاعة استقبال ذات اساطين ، وحجرة الطعام وجناح فخصص للحياة الخاصة بحمام ودورة مياه . كان البيت المصرى مشيداً بمواد خفيفة من طوب وجذوع نخيل والقليل من الأحجار ، وكان يهتم براحة نزلائه ورفاهيتهم . أما المدن فى الأزمنة المتأخرة فقد عرفت البيوت المؤجرة المتعددة الأدوار غير المريحة .

بيت الحياة MAISON DE VIE

هو الاسم الذى كان يطلق على أماكن نسخ النصوص والذى يتعلم فيه شباب الكتبة مهنتهم . كان بيت الحياة يركز جل اهتمامه ودراسته على كل مايدور فى العالم . فكان افراده يكرسون وقتهم فى دراسة اللاهوت وإقامة الشعائر (حياة الآلهة) والطب والممارسات الجنائزية (حياة البشر) والعلوم المساعدة لها : من فلك لضبط المواقيت والرياضيات لحساب النسب بكل دقة وفنون النحت والتصوير (أساليب امتداد حياة الآلهة والبشر) والأخلاق للحفاظ على حياة الأرواح والدولة . لقد لعبت هذه المؤسسة دوراً مرموقاً فى الحياة الفكرية لمصر القديمة .

تأسيس معبد FONDATION D'UN TEMPLE

كان من الضرورى ، إقامة مجموعة من الشعائر عند تأسيس معبد . وقد ورد وصف لها على جدران العديد من الآثار . فكان لابد ، من تحديد اتجاه المعبد ، فى بداية الأمر . ثم مد الحبل لرسم تخطيطه ، ثم عزق المكان المحدد لحفرالأساسات ، ثم دك التربة ووضع ودائع الأساس ، بعد ان تكون قد قدمت قرباناً للإله ، واخيرا تطهير المعبد بالنطرون وتكريسه . وقد يتولى أداء هذه الأفعال رمزياً الملك أو من ينوب عنه . ويوضح نص يعود إلى الدولة الوسطى أن الملك كان يتشاور مع مجلس رجال البلاط قبل ان يقرر إقامة المعبد ، الأمر الذى كان يعتبر من مهامه الأساسية .

تابو TABOU

رغم سلبيات هذه الكلمة التى نستعيرها من مصطلحات علم الإجتماع ، فإن من فوائدها انها تشير بكل بساطة إلى عنصر التحريم الدينى والإجتماعى والسحرى الذى ينصب على بعض الأطعمة وبعض الأفعال . فكان محرماً ، على سبيل المثال ، التضحية بالحيوان المقدس لأحد الآلهة فى إقليمه أو على أرضه . (فلا يقدم الكبش كأضحية للإله « خنوم » فى إلفتتين .) وقد حرمت بعض الأفعال لأنها مقدسة : صيد الأسماك فى البحيرة المقدسة ، لمس الذهب فى بعض الأقاليم ، وربما على إطلاقه ، لان منه يتكون لحم إله الشمس . وتعود العديد من هذه المحرمات الغذائية أو غيرها إلى اقدم عصور ما قبل التاريخ ، ونجد أحياناً صعوبة كبيرة فى تفسيرها أوتأويلها . إن القائمة الجغرافية الكبيرة فى معبد إدفو ، هى مصدر هام لمعرفة أعداد كبيرة من المحرمات .

التابوت SARCO PHAGE

نعنى بهذه الكلمة ، كل صندوق ، ايا كان شكله يضم جثة . ويمكن أن يكون مستطيل الشكل أو يتخذ هيئة جسد مسجىً . وفى هذه الحالة نطلق عليه تابوتاً آدمى الشكل . وقد تختلف مادته اختلافاً بيناً . فبعضها من الحجر : حجر جيرى أو ألبستر أو جرانيت أو كوارتزيت ... والبعض الآخر من الخشب . كما أن هناك توابيت من الذهب أو مغشاة برقائق من الذهب ومرصعة بالأحجار نصف الكريمة. وكان فى استطاعة الأفراد أن يمتلكوا توابيت شبيهة بتوابيت الملوك ، وإن كانت أقل عدداً ، ومصنوعة من مواد أقل تكلفة . ولا داعى فى هذا الصدد ، أن نميز بينهما تمييزاً قاطعاً . وإذا كان الذهب – وهو اللحم الإلهى ، للإله « رع» ذاته ، الذى لايفسد – حقاً للملوك كامتياز لهم بحكم الميلاد ، فقد سعى الأشخاص العاديون أيضاً، وبالتدريج ، أن يستأثروا بهذا الامتياز لصالحهم ، فأصبحت وجوه المومياوات مذهبة ، بل إن الجسد بأكمله صار مذهباً . إن التوابيت الصندوقية المستطيلة التى تعود إلى الدولة القديمة خالية من كل زخرف، فى بعض الأحيان . فتابوت « خوفو » الذى مازال فى مكانه خال من أى زخارف. أما تابوت « منكاورع » ، الذى ضاع غرقاً فى أعماق البحر ، فكان على هيئة نباتية ، وهى نفس هيئة العديد من توابيت الأفراد من الدولة القديمة (يمكن مشاهدة نماذج لها فى المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى – القاعة رقم ٤٧ – المترجم) . وفى الدولة الوسطى ، نقش على الحجر أحياناً شريط من الكتابة الهيروغليفية . ولكن العديد من هذه التوابيت مصنوع من الخشب ، وقد صورت عينان على أحدجانبيه . وهى مغطاه بنصوص جنائزية ، تشكل مايعرف بـ « متون التوابيت » . (يمكن مشاهدة نماذج لهذه التوابيت بالمتحف المصرى بالقاهرة – الطابق الأول ، القاعة رقم ٣٧ – المترجم) . أما فى الأسرة الثامنة عشرة ، فإن معظم التوابيت الملكية المستطيلة مصنوعة من الكوارتزيت الوردى . وهى مزخرفةبنقوش ونصوص ملونة باللون الأزرق (رمز البعث) واللون الأصفر (رمز الطبيعة الإلهية وعدم الفساد) . وفى العصر المتأخر ،

نقشت على سطوح التوابيت الحجرية الضخمة أسفار جنائزية بأكملها بصورها التوضيحية . (يمكن مشاهدة نماذج لهذه التوابيت المعروضة فى أماكن متفرقة من المتحف المصرى بالقاهرة نذكر على سبيل المثال لا الحصر : فى الطابق الأرضى ، الأروقة ٣٣ ، ٢٨ ، ٢٣ ، ٤٩ ، ٩ والأورقه الغربية من الطابق العلوى من ٤٦ إلى ١١ المترجم) . أما التوابيت على هيئة آدمية فكانت توضع فى المعتاد فى صندوق حجرى مستطيل . وكان لكل ملك أكثر من تابوت . كان لـ « توت عنخ آمون » ثلاثة توابيت وضع كل واحد منها داخل الآخر ، ووضعت كلها فى صندوق من الكوارتزيت (يوجد تابوتان من هذه التوابيت الثلاثة فى المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق العلوى . القاعة رقم ٣ - واحدهما من الذهب الخالص - المترجم) . واعتباراً من الدولة الحديثة زينت هذه التوابيت بصور جنائزية رمزية وبالنصوص. وتصل زخارفها أحياناً حداً كبيرا من الرقة . إن تابوت « پتوزيريس » Petosiris (وهو التصحيف اليونانى لـ « پدى أوزير » - المترجم) والذى يعود إلى العصر اليونانى هو من الخشب ، وقد زخرف زخرفة رائعة ، ومرصع بنص طويل ومزخرف بقطع من الزجاج الملون . (والتابوت هو من روائع المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . الرواق رقم ٤٩ المترجم)

تاج (التيجان) COURONNES

لم يكن التاج فى نظر المصرى القديم مجرد غطاء متميز للرأس ، ولكنه رمز وشعار وحماية . وكان « الأبيض » و « الأحمر » ، هما التاجان الرئيسيان . ويتحدان ليكونا الـ « پشنت » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « سخمتى » - المترجم) الذى يمنح فرعون السلطة على مصر العليا ومصر السفلى . ويبدو أن الـ «خپرش » (التاج الأزرق) كان له دلالة حربية . أما الـ «أتف » فكان تاج « أوزيريس » . وقد ازدادت التيجان تعقيداً ، على مر الزمان ، وحمّلت بمزيد من الرموز . وكانت زينة للآلهة فى الاحتفالات الرسمية التى كان يطلق عليها « ارتداء التيجان » .

التاسوع ENNÉADE

إنه جمع من الآلهة ، لجأ إليه علماء اللاهوت لتصنيف الآلهة وتنظيم جماعات الآلهة فى مصر . إننا نعرف أقدم تاسوع ، وهو تاسوع « هليوپوليس » ، وهو يضم « أتوم » و « شــو » و « تفنوت » و «جب » و « نوت » و « أوزيريــس » و «إيزيــس » و « ست » و « نفتيس » . وقد أطلق على هذه المجموعة « التاسوع الكبير » وقد ابتكر رجال اللاهوت « التاسوع الأصغر » كمقابل للتاسوع الآخر . والحقوا به بعض الآلهة التى لم تكن فى عداد التــاسـوع الأول ، من أمثـال «حورس » . وفى وقت لاحق، أتخذ « آمون » لنفسه فى طيبة تاسوعاً ، كثيرا ما نشاهده على جدران الكرنك ، ولكنه يضم خمسة عشر إلهاً . ويضم تاسوع «مامــيزى » دندرة الآلهــه « مونتو » و « أتوم » و « شو » و « تفنوت » و « جب» و « نوت » و« أوزيريــس » و « إيزيس » و « حورس » و « نفتيس » و « حورس » الإدفوى و « حتحور » و « حورس سماتاوى» (أى « حورس » موحد الأرضين – المترجم) و « ثننت » و « يونيت » . وكانت جميعها بالطبع من آلهة الوجه القبلى . وكان « ست » و « سوبك » يحتلان فى أقدم العصور مكان « حورس » . ولم يصبح هذان الإلهان مكروهين إلا فى أزمنة لاحقة ، فتم ابعادهما . عرف معبد الكرنك « تاسوعاً » صغيراً إلى جانب التاسوع الكبير ، دون أن يكون أقل غموضاً من مثيله فى « هليوپوليس » .

تانيس TANIS

(كان المصريون يطلقون عليها : « چعن » . – المترجم) هى صان الحجر حالياً، وتقع شرق الدلتا . أصبحت عاصمة البلاد اعتباراً من الأسرة الحادية والعشرين وقد دفن عدد من ملوكها فى حرم معبدها الكبير . أطلاله ضخمة رغم مالحق بها من دمار ملحوظ .

تاورت TOUERIS

ويعنى اسمها فى اللغة المصرية : « الكبيرة – أو – الضخمة » . إنها إلهة

مركبة : رأس تمساح وجسم فرس النهر وقدما أسد ويدان آدميتان . وهى تمسك بعلامة الحماية (« سا » فى اللغة المصرية القديمة - المترجم) . وكانت تسهر على سلامة الأطفال وعلى الولادة .

التتابع الزمنى CHRONOLOGIE

ظل المصريون يؤرخون على الدوام الأحداث بسنوات حكم الملك المتربع على العرش ، حتى أصبح من الصعوبة بمكان ، أن نحدد تتابعاً زمنياً مطلقاً . وفضلا عن ذلك ، فلم تصلنا وثيقة واحدة كاملة ، تحدد سنوات حكم كل ملك من ملوك مصر ، وكثير من الاسرات قد حكمت مصر فى أوقات متزامنة ، كما كان الحال بالنسبة للأسرتين التاسعة والعاشرة فى « هرقليوبوليس » Herakleopolis (إهنا سيا ، حاليا) والأسرة الحادية عشرة فى طيبة . وحاول العلماء أن يتداركوا هذا القصور بأن حاولوا تحديد بعض التواريخ الطبيعية . وهكذا ، فإننا نعرف من وثيقة مصرية أن الشروق الإحتراقى للشعرى اليمانية قد حدث فى العام السابع من حكم « سنوسرت » الثالث . ومن ثم أمكن التأكد من أن سنوات حكم هذا الملك تمتد من عام ١٨٨٨ إلى عام ١٨٨٥ قبل الميلاد . وفيما وراء هذا التاريخ ، رأى العلماء ، حتى عهد قريب جداً ، أنه من الضرورى أن يبدأ التقويم المصرى اعتباراً من يوم يتطابق فيه رأس السنة المصرية مع الشروق الاحتراقى للشعرى اليمانية . ولايحدث هذا التطابق إلا مرة واحدة كل ١٤٦١ سنة ، لأن السنة عند المصريين كانت من ٣٦٥ يوماً فقط وأن فارق الربع يوم ، كان يتم تداركه خلال هذا العدد من السنوات . وقديماً ، رأى بعض العلماء من أمثال «بروكش » BRUGSCH و « فيدمان » Wiedeman و « بترى » Petrie و « ماسبرو » MASPERO إن يبدأوا العصور الأولى مع مطلع الألف الخامس . وقد انخفض هذا التاريخ فى الوقت الراهن إلى مطلع الألف الثالث. لقد انتهى النوع الاول من الحسابات إلى ما يعرف بالتتابع الزمنى الطويل ، واطلق على الثانى التتابع الزمنى القصير . ولكن لايوجد دليل قاطع أو حدث حاسم يحتم على المرء أن يختار هذا التتابع الزمنى أو ذاك . وفى صالح الأول،

هناك ما ذكره المؤرخ اليوناني « ديودورس » Diodore فى القرن الأول قبل الميلاد ، فقد سبقه ، على حد قوله ، خمسة آلاف سنة من تاريخ مصر . ويقف إلى جانب التتابع الثانى التوافق المتزامن مع الحضارات المجاورة ، الذى لا يصبح يقينياً إلا فى العصور الأحدث . واليوم ، يقف الجميع إلى جانب التتابع الزمنى القصير . الأمر الذى لا يعتبر سبباً كافياً للنظر إليه على أنه أكثر صوابا . وفى الألف الثالث ، تصبح جميع التواريخ تقريبية . ومع الألف الثانى تقترب أكثر فأكثر من الحقيقة . ولا تصبح أكثر دقة إلا بقدر ما نستطيع مقارنتها بالألعاب الأولمبية التى أقيمت فى بلاد الإغريق . (وقد أقيمت لأول مرة عام ٧٧٦ قبل الميلاد - المترجم)

التحنيط MOMIFICATION

هى الأساليب المستخدمة من قبل المصريين للحفاظ على جسد موتاهم . لقد تبدلت هذه الطرق كثيراً على امتداد التاريخ . وتنطوى على بعض الأعمال الأساسية : استخراج الأحشاء وحفظها على حدة ، مع تجفيف لحم الجسد بالنطرون . إن المومياوات التى كانت محل أكبر قدر من العناية كانت تدثر باللفائف ، وتزدان بالتمائم لحمايتها . كما تغطى بوجوه قريبة الشبه إلى حد ما بوجه المتوفى ، ونذكر منها على سبيل المثال « بورتريهات الفيوم » الذائعة الصيت . (المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق العلوى . القاعة رقم ١٤ - المترجم) . وكانت الشعائر تصاحب كل مرحلة من هذه المراحل . وتعود أشهر المومياوات إلى الاسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين . وقد عثر عليها فى خبيئة الدير البحرى أو فى مقبرة « أمنحوتب الثانى . وهكذا فقد وصلتنا مومياوات « تحوتمس » الأول والثانى والثالث والرابع و« أمنحوتب » الثالث و «سيتى » الأول و « رعمسيس » الثانى و « مرنبتاح » و « رعمسيس » الثالث والرابع الخ ... وكلمة مومياء مشتقة من كلمة عربية تعنى القار الذى كان يغطى به المومياء وكان يستخدم كدواء . (« الموم » كلمة عربية تعنى الشمع . والشمع هو موم العسل أو الشحم وغير ذلك مما يدبر على الهيئة المعهودة فيستضاء به - المنجد - دار المشرق - بيروت - ١٩٩٢ ص ٧٨٠ و ٤٠٢ - المترجم) . ولم تستعمل هذه

الكلمة للدلالة على الجثث المحنطة إلا اعتباراً من القرن السادس عشر الميلادى .

تحوت THOT

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « چحوتى » - المترجم) . إله محلى كان يعبد فى هرموبوليس ماجنا Hermopolis Magna (الأشمونين ، حاليا) . كان مرتبطاً بالقمر واصبح إله الحساب والعلم والآداب . وعند تحول الهلال إلى بدر كان هو الذى يملأ هذه المساحة التى عرفها المصريون بعين الليل. الأمر الذى ربط بينه وبين الدورة الأوزيرية . كان يقوم بوظيفة « كاتب - التاسوع - صاحب - الأنامل - البارعة » . وفى الأزمنة المتأخرة ، تشير إليه النصوص بصفته « العظيم مرتين » وربما « العظيم ثلاث مرات » . وأدمجه الإغريق فى « هرمس » Hermès ولهذا السبب اطلقوا عليه اسم Trismègiste أى « المثلث العظمة » . إنه يشير إلى أسمى مراتب الحكمة وسط مزيج من الأفكار اليونانية المصرية ، يطلق عليها فلسفة الأسرار الهرمسية . ويبدو أنه حل فى تاريخ لاحق ، محل ثامون « هرموبوليس » وربما محل إلهة تدعى « حسبت » . ولا نعرف على وجه التحديد لماذا كان طائر أبى منجل والقرد من حيواناته المقدسة . كان راعى الكتبة و الموظفين المثقفين الذين خصوه بصلواتهم الجميلة . إن لاهوته فى « هرموبوليس ماجنا » ، غنى بأفكاره ، فقد كان فى آن واحد خالق الكون ومنفذ العناية الإلهية ، ويبقى على ماخلقه ويحافظ عليه بفضل« ماعت » . كما كان يعبد أيضاً فى « هرموبوليس پارفا » Hermopolis Parva على مقربة من دمنهور (« دمى إن حور » فى اللغة المصرية القديمة ، بمعنى «بلدة حور » وتحولت إلى « تمحور » فى اللغة القبطية . المترجم) .

تحوتمس THOUMOSIS

(التـصـحـيف اليـونانى للاسـم المصـرى القـديم « چحـوتـى - مس » - المترجم). حمل هذا الاسم أربعة من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وكان متنشراً فى صفوف الأفراد العاديين وكان اشهرهم النحات « تحوتمس » الذى عاش فى تل العمارنة وقد عثر فى ورشته على تماثيل نصفية لـ « إخناتون » و « نفرتيتى » والعديد من رؤوس معاصريه . ونذكر من بين الملوك « تحوتمس » الأول وقد خلف « امنحوتپ » الأول . و« تحوتمس » الثانى وكان ابن « تحوتمس » السابق ، وكان « تحوتمس » الثالث أهمهم وأشهرهم . وربما كان فى وسعنا أن نعرف حياته بكل تفاصيلها بعد أن دونها على أحد جدران معبد الكرنك . إلا أن هذا الجدار مدمر فى الوقت الراهن فى العديد من أجزائه ، وقد ابعدته عمته الملكة « حتشبسوت » عن الحكم على مدى عشرين سنة . وعند وفاتها طرد الملك انصار الملكة وهشم اسمها فى كل مكان . وأظهر نشاطاً معمارياً منقطع النظير . فقد أعاد تشييد الـ« آخ منو » فى الكرنك وأضاف بعض الصروح ورمم بهو الأساطين ومقصورة القارب المقدس . واستكمل معبدى عمدا وبوهن فى النوبة ، بل شيد معبداً فى مدينة نپاتا القصية حيث عثر على لوحة تاريخية على قدر كبير من الأهمية . وربما عاشت مصر فى عهده أزهى عصور تاريخها المديد ، لاسيما أذا أضفنا أن الفنون التشكيلية قد بلغت فى عصره درجة رائعة من الكمال والإتقان. « ثم تربع « تحوتمس » الرابع على عرش البلاد ليخلف « أمنحوتب » الثانى .

تربية النحل APICULTURE

عرف المصريون تربية النحل منذ وقت مبكر جداً . وقد صورت مشاهد تربية النحل فى نقوش « نى أوسر رع » (الأسرة الخامسة) . كما أن مشهد قطف عسل النحل ، واضح كل الوضوح فى مقبرة « رخ مى رع » (الأسرة الثامنة عشرة) . كان عسل النحل يستخدم كغذاء وعند اقامة الخدمة الدينية . وكان الشمع والعسل ، على حد سواء ، لهما أيضاً أهمية كبيرة فى مجال الطب .

تصفيف الشعروزينته COIFFURE

على حد قول بلوتارك PLUTARQUE ، كان المصريون ينظرو ن إلى شعر الرأس والبشرة على أنه إفراز نجس . ومن ثم كان الكهنة يحلقون الرأس والجسد بكل عناية منذ أقدم العصور . ولكن العناية بالشعر فى الطبقات الإجتماعية الأخرى، لم تكن تقل عن اهتمام حضاراتنا المعاصرة به . وما زلنا نلاحظ التغيرات التى فرضها الذوق العام . وبصفة عامة، كانت الطبقات الراقية ، فى المجتمع ، ترتدى الشعر المستعار الذى كان له ، بالتأكيد دلالته الاجتماعية . وفى الأسرة الخامسة ، عندما يغير « رع نفر» زيه ، فإنه يغير أيضا زينة رأسه . وهو مانلاحظه فى تمثاليه الجميلين بمتحف القاهرة (الطابق الأرضى . البهو رقم ٣١ - المترجم) . وكانت الأميرة «نوفرت » من الأسرة الرابعة ، تضع على رأسها شعراً مستعاراً كثيفاً مجدولاً بمهارة فائقة ، ويغطى شعرها الحقيقى الذى نراه على جبينها . (المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى ، القاعة رقم ٣٢ - المترجم) . وقد أحبت النساء ، فى جميع العصور ، أن يكون شعرهن طويلا ومجدولا ، كما تفعل حتى الآن فتيات واحة سيوة . وكانت الأميرة «كاويت» من الأسرة الحادية عشرة ، تقضى ساعات طويلة فى تصفيف شعرها وجدله . (تابوتها الرائع هو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق العلوى . البهو رقم ٤٨ - المترجم) . وظل الذوق العام ، حتى الدولة الوسطى ذوقاً بسيطاً نسبياً . ولكن تمثالى « تانيس » لحاملتى القرابين ، يرتديان شعراً مستعاراً فخما وشديد التعقيد . (المتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى . البهو رقم ٢١ - المترجم) . بل إن نائحات الأسرة الثامنة عشرة كن يزين شعرهن بخصل طويلة مجدولة . وعلى العكس كانت الحسناوات ، يشددن جدائلهن بعصابة فخمة مزدانة بالزهور ، وكانت تتدلى خصل الشعر فى تناغم تام ، على الظهرو الصدر . وكن يضعن فوق الرأس مخروطاً من الأدهان المعطر كان ينساب فى بطء شديد فى الشعر وحتى ياقة الملابس ، وهو مايشير إليه المزمور ١٣٣ من العهد القديم من الكتاب المقدس . (« فذلك مثل زيت المسحة العطر المسكوب على الرأس ، النازل

على اللحية ، على لحية هارون ، الجارى إلى أطراف ثوبه » المزمور ١٣٣ - الآية - ٢- المترجم) . ومال الذوق العام إلى الشعر المجعد حتى بين الرجال. ونرى فى المقابر صور شباب هذا العصر المتأنق ، وقد برزت خصل الشعر القصيرة المقصبة ، من بين شعر الرأس المنفوش . وكانت فروة الرأس محل عناية كبيرة . وقد خصصت النصوص الطبية بعض أقسامها لهذا الجزء من الجسد بل تقدم لنا بردية « إيبرز » EBERS وصفة لينبت الشعر « وقد أعدت خصيصاً من أجل « شيشى » والدة صاحب الجلالة ملك الوجهين القبلى والبحرى ، « تيتى » ، صادق القول » ، ترى أكان علاجاً ناجعاً ! وكان المصريون يتركون خصلة مقصبة من الشعر تتدلى على جانب رأس الصبية . وكانت خصل شعر صغار الأمراء مزدانة على خير وجه .

التعاليم ENSEIGNEMENTS

جنس أدبى شديد الأصالة لقى رواجاً كبيراً فى مصر . إن سفر « الأمثال » من العهد القديم من الكتاب المقدس شديد الشبه بهذا الجنس الأدبى . لقد ضاعت معظم هذه التعاليم . وفيما يلى ما تبقى منها مرتبة ترتيباً زمنياً : الأسرة الخامسة : تعاليم « بتاح حوتپ » . الأسرة الثامنة عشرة : تعاليم « آنى » . الأسرة الثانية والعشرون: تعاليم « أمن أوية » . العصر البطلمى : تعاليم « غنخ شاشا نقى » . العصر الرومانى : بردية « إينسنجر » INSINGER . كما يمكن ان نضيف إلى هذه المجموعة الأدبية مؤلفين ملكيين : « تعاليم الملك « خيتى » الثالث إلى ابنه « مرى كارع» – و « تعاليم الملك « أمنمحات » الأول إلى ابنه سنوسرت » – » . وهذان المؤلفان الأخيران كتبا خصيصاً لأحد الملوك ، ولهما طابعهما الخاص . ولكنهما ينتميان إلى مدرسة « بيت الحياة » من حيث مضمونهما الفكرى . احتلت هذه المؤلفات مكانة رفيعة عند المصريين ، ولذلك فإننا نلحظ تأثيرها الواضح على سير حياة رجالات مصر .

تفنوت TPHÉNIS

تشخيص لعنصر الرطوبة وزوجة « شو » عنصر الهواء الجاف . إنها تصور لاهوتى . ومع ذلك فقد أقيمت لها العبادات مع « شو » ، على هيئة أسدين فى « ليونتوپوليس » Leòntopolis . (تل مقدام حاليا إلى الجنوب الشرقى من ميت غمر. المترجم) .

التقويم المصرى CALENDRIER

توصل المصريون منذ زمن مبكر جداً إلى وضع تقويم شمسى ، جاء على ما يعتقد كنتيجة لملاحظات متكررة حول العودة الدورية لفيضان النيل ، أو من خلال رصد الشروق الإحتراقى للشعرى اليمانية SIRIUS (« سپدت » باللغة المصرية القديمة – وأطلق عليه الإغريق « سوتيس » SOTHIS – المترجم) . وقد حل التقويم الشمسى كتقويم مدنى ، محل التقويم القمرى القديم .

التل الأزلى COLLINE PRIMORDIALE

كان المصرى القديم يتصور الخواء السابق على الخلق على هيئة بحر لاقرار له. وتساءل أين كان يقيم الإله الذى ادخل النظام إلى عالمنا ، خارج هذا المحيط المسمى « نون » . كان قد تخيل ظهور الأكمة الأولى ، على شاكلة الشطوط الرملية التى تظهر عند انحسار مياه الفيضان . وقد أطلق على هذا المكان اسم التل الأزلى . وقد حددت كل مدرسة لاهوتية مكانه فى مدينتها : كان هناك تل فى « هرموپوليس » Hermopolis (الأشمونيين ، حالياً – المترجم) وآخر فى الكرنك ، على أقل تقدير . ومع توحد المتوفى بالإله الخالق لا شراكه فى الحياة الأبدية ، وضع فوق هذا التل وقد صور على هيئة قاعدة تكتنفها تسع درجات ، على هيئة سلم . وفى أعلاها فتحة مستطيلة يمكن أن يوضع فيها تمثال صغير للمتوفى .

التلاعب بالألفاظ JEU DE MOTS

لما كانت الكلمة ، فى نظر المصرى ، هى تعبير عن جوهر الشئ ذاته ، فإن حملت حقيقتان مختلفتان نفس الاسم ، فمعنى ذلك أن جوهرهما مماثل . فالجعران (« خپرر ») يمثل الشمس المشرقة ، « خپرى » ، الإله « الذى أتى إلى الوجود من تلقاء ذاته » . ولم يكن الأمر بالنسبة للقدماء ينطوى على تلاعب بالألفاظ ، بل اكتشاف لهوية ميتافيزيقية . إن « آمون » هو إله خفى (« آمون ») فلايمكن بالتالى معرفته . وانطلاقاً من هذا الأسم تأسس لاهوت بأكمله حول استحالة سبر أغوار الكيان الإلهى ومعرفته . والأمثلة لاحصر لها .

تل العمارنة . AMARNA . « آخت آتون »

اسم القرية القائمة مكان المدينة القديمة التى أمر « اخناتون » بتشييدها لتحل محل عاصمة البلاد طيبة التى كانت مكرسة للإله « آمون » . لقد دب فيها النشاط لمدة عشرين سنة ، ثم هجرت . ولانها أقيمت فوق مستوى مياه الرشح القادمة من النيل ، فستظل المدينة الوحيدة التى تعطينا فكرة عن تخطيط المدن المصرية القديمة ، وفيها ، ثم الكشف عن قرية العمال المكلفين بتشييد المدينة الجديدة ، وأيضاً المعابد والقصور والأحياء الإدارية و المنازل ومقابر الأشراف بل والمقبرة المكلية . لقد عثر هنا على الرسومات الملونة والتماثيل الشخصية التى عرفت شهرة طفقت الآفاق واللوحات الطينية الشهيرة التى تضم المراسلات الدبلوماسية الذائعة الصيت لـ« أمنحوتيب » الثالث و« امنحوتب » الرابع والتى تعرف اصطلاحاً برسائل تل العمارنة . (يمكن مشاهدة بعض نماذجها فى المتحف المصرى بالقاهرة الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣ - المترجم) .

التماثيل STATUES

لم تكن مجرد صور ، بل « صور - حية » ، و « أجساد » ، تحل محل الأجساد الحقيقية ذاتها . فكان من الضرورى صناعتها ، « لتولد » بعد ذلك ، وفقاً لشعائر مناسبة ، منها شعيرة فتح الفم . وسواء صورت هذه التماثيل،

البشر أو الآلهة ، فقد كان من الضروري أن يتعرف عليها « كا » أو« با » من يعتبر النموذج الأصلي الذى تصوره . ومن هنا اكتسب النحت المصرى طابعه المميز ، فقد حاول أن يوفق بين نزعته الواقعية (فكان لابد للـ« كا » والـ« با » أن يتعرفا على الجسد البديل) وبين رغبته فى أن يقدم الإنسان فى أحسن صورة بما يتناسب مع مركزه الاجتماعى (تصويره فى صورة مثالثية) .

تميمة (تمائم) AMULETTES

إنها أدوات وقائية ، تستخدم ، على حد سواء ، لحماية الأحياء والموتى . لقد وجدت فى كل زمان ، وإن زادت أعدادها بكثرة إبان العصر المتأخر . كما أن المادة ذاتها التى صنعت منها التمائم كان لها دلالتها الرمزية : فالذهب ، والفضة ، والجمشت améthyste ، والفيروز Turquoise ، والعقيق اليمانى agate ، والفلسبار Feldspath ، واللازورد Lapis - Lazuli ، وحجر الدم Hematite ، والملاخيت malachite والصخر السماقى Porphyre ، بل وحتى الجرانيت -gran it ، أو الشست schiste كان لها بالطبع دلالتها ، وإن لم تكن دائماً فى نظرنا ، واضحة كل الوضوح. وكانت تستخدم مختلف العلامات الهيروغليفية للدلالة على صفاتها : فعلامة الـ« عنخ » كانت تمنح الحياة . وأنشوطة « إيزيس » ، كانت تمنح حماية « إيزيس » السحرية . ونبات البردى ، كان يمنح القدرة على الشباب الدائم . أما عمود « أوزيريس » فكان يمنح القدرة على البقاء إلى الأبد . أما القلب فكان يرمز إلى ينابيع الحياة ، والضمير ... إلخ ...

توت عنخ امون TOUT ANKH AMON

ثانى ملك يتربع على عرش مصر بعد إخناتون . اضطر أن يرضخ لضغوط كهنة طيبة ويعود إلى طيبة و يغير اسمه و يعيد عبادة الإله القديم للاسرات الحاكمة . مات فى شرخ الشباب . ولولا أن مقبرته قد بقيت بعيدة عن أعين اللصوص إلى أن قام لورد « كارنافون » Lord Carnavon و « كارتر » -CART ER بالكشف عنها ، عام ١٩٢٢ فى وادى الملوك ، لما عرف هذه الشهرة التى

يتمتع بها فى الوقت الراهن . إن المشاهد الذى يتأمل اليوم فى متحف القاهرة مجموعة آثار هذا الملك الشاب ليظل مشدوها أمام ثراءها وكثرة قطعها ومستوى دقتها وكمالها . (خصص متحف القاهرة الجناحين الشرقى والشمالى من الطابق العلوى لعرض آثار توت عنخ آمون – المترجم) .

TURIN (CANON ROYAL DE)

تورين (قائمة بردية تورين الملكية)

إنها بردية وجدت أصلا فى منطقة منف وهى من مقتنيات متحف تورين (فى شمال إيطاليا) فى الوقت الراهن . ويعود تاريخ تحريرها إلى الأسرة التاسعة عشرة . وكانت تذكر أسماء جميع ملوك مصر وسنوات حكمهم . وكانت تبدأ بالأسرات الإلهية . وكان الكهنة قد سمحو لهيرودوت أن يطلع على وثيقة مشابهة . وللاسف ، فإن هذه البردية مهشمة . وتكتسب أهمية بالغة فى تحديد التتابع الزمنى للتاريخ المصرى .

تى TIYI

زوجة الفرعون « أمنحوتب » الثالث .

الثامون OGDOADE

مجموعة من ثمانية آلهة أولية تتكون من أربعة عناصر مذكرة ، ومقابلها الأنثوى: « نون » و« نونت » : المحيط الأزلى . « حح » و« ححت » : اللانهائى . « ككو » و« ككت » : الظلمة . « أمون » و« أمونت » : الغامض السرى . وكانت تصور برؤوس ثعابين وضفادع ، وهى كائنات لاتزال فظة تولدت من الطمى الرطب بعد انحسار مياه الفيضان . وأعطت الثمانية اسمها لمدينة الأشمونين . (« خمنو » عند قدماء المصريين . المترجم) .

الثينى THINITES

هو الاسم الذى يطلق على الأسرتين الأولى والثانية على اعتبار انهما تنحدران أصلا من مدينة « ثنى » (عاصمة الإقليم الثامن من أقاليم الوجه القبلى ، ولا تبعد كثيراً عن أبيدوس - المترجم) .

- ج -

جب GEB

إله الأرض وزوج « نوت » إلهة السماء . إنه إله لاهوتى ، فى المقام الأول وأحد العناصر الأربعة التى شكلت العالم . كانت الأساطير تنظر إليه على إنه أول ملك حكم مصر ، ويعرف عرشه باسم عرش « جب » .

جبل السلسلة

على بعد ١٥٥ كم إلى الجنوب من الأقصر ، وعنده يضيق مجرى نهر النيل ، تحت ضغط جرف الجبلين . استخرج المصريون الحجر الرملى البالغ الجمال من محاجر قائمة عند شط النهر ذاته ، الأمر الذى سهل عليهم عملية نقل كتل الحجر . وعلى بر النهر الأيسر ، حفر « حورمحب » معبداً فى صخر الجبل . وإلى الجنوب قليلاً ، شيد كل من « سيتى » الأول و«رعمسيس » الثانى هيكلاً يحتوى على ترانيم إلى النيل .

جد DJED

عمود ينتهى بأربعة أجزاء بارزة مفلطحة متعاقبة عند طرفه العلوى . سرعان ما ارتبط بعبادة « أوزيريس » و« سوكر » . كانت تقام شعيرة ملكية هامه ، عند الإحتفال بعيد « سد » ، تنطوى على إقامة العمود « جد » . كان العمود رمزا للديمومة .

جدف رع DIDOUFRI

من ملوك الأسرة الرابعة .

جرزة (حضارة) .

من عصور ماقبل التاريخ فى مصر ، تتميز بحضارة ، وصلتنا بعض مخلفاتها التى عثر عليها فى « جرزة » على مقربة من ميدوم ، فى موقع احدى الجبانات .

جسر DJESER

ملك قوى من ملوك الأسرة الثالثة . أمر مهندسه « إيمحوتب » بأن يشيد له مقبرة من الحجر فى سقارة . إنها الهرم المدرج الذى تحيط به مجموعته المعمارية الرائعة .

الجعة BIÈRE

تعرف هذه الجعة فى الوقت الراهن فى مصر باسم « البوظة » . لاعدادها كان يعجن طحين الشعير ، ويصنع منه خبز ينقع بعد تفتيته فى خليط من الماء والبلح، قبل أن يصفى جيداً . واشتهرت الحانات التى يحتسى فيها الناس الجعة فى مصر القديمة بسمعة سيئة ، وكانت عبارة « بيت الجعة » تعنى « بيوت الفسق والفجور » .

الجعران SCARABÈE

يطلق على هذه الحشرة المقدسة باللغة المصرية القديمة « خپرر » . تتكون هذه الكلمة من نفس المخارج الصوتية الساكنة للفعل « يأتى إلى الوجود » (« خپر » باللغة المصرية القديمة . المترجم) . وإذا أضفنا إلى ما تقدم أن الجعارين تدفع أمامها كرة من الروث لتضع فيها بيضها ، ندرك السبب الذى دفع المصريون إلى النظر إليها على أنها رمز للإله الخالق الأول ، « الذى جاء إلى الوجود » من تلقاء ذاته وخلق الشمس . لهذا السبب كان « أمنحوتب » الثالث قد أقام هيكلاً يحمل جعراناً بجوار البحيرة المقدسة فى الكرنك ، التى ترمز إلى المحيط الأولى . وعلى هذه الهيئة ، كان يصوّر الإله « خپرى » ، الذى يشير إلى الخالق . ومن ثم فقد وضع المصريون الجعارين مكان قلب المتوفى بعد اندماجه فى الإله الخالق . وظهرت العديد من الجعارين التى استخدمت كتمائم أو خواتم . (كما انتشرت الجعارين المقلدة والمزيفة) . وقد أمر « أمنحوتب » الثالث بنقش وقائع أهم أحداث حكمه على جعارين ضخمة : زواجه من الملكة « تى » ، حفر بحيرة للترفيه ، ورحلات صيد الثور الوحشى . وقد دون على السطح الأسفل من

بعض الجعارين بعض الحكم ، ذات المستوى الرفيع أحياناً .(يحتفظ المتحف المصرى بالقاهرة بعدد كبير من الجعارين . الطابق الأول . الرواق رقم ٦ . المترجم) .

الجيزة

تقع هذه المدينة غرب القاهرة . وبجوارها وفوق هضبة الصحراء الغربية ، اقيمت أهرامات ثلاثة لكل من « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » ، ويحيط بها عدد كبير من المقابر ، إلى جانب تمثال أبى الهول .

الجيش ARMÉE

تغير تنظيم الجيش فى العصر اليونانى بالمقارنة مع الدولة القديمة . كما اختلف التسليح أيضاً إلى حد كبير . وقد طبق فى بداية الأمر نظام قوات الدفاع المحلية . ولكن جند المرتزقة الأجانب ، اعتباراً من الأسرة الحادية عشرة ، بإعداد كبيرة . وإبان العصر المضطرب الذى أعقب زوال حكم آخر الرعامسة ، استولت على الحكم، فى سايس ، عائلات من الزعماء العسكريين الليبيين . ولكن يبدو أنه لم يكن للجيش أى تأثير حقيقى على شئون السياسة الداخلية إلا اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة، فنلاحظ أن قائداً عسكريا ، هو « حور محب » قد استولى على السلطة عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة . وخلفه « رعمسيس » الأول ، الذى كان عسكرياً محترفاً قبل أن يصبح ملكاً ويؤسس الأسرة التاسعة عشرة . كما اضطلع الجيش بدور بارز فى الأزمنة المتأخرة . فقد أطاح بالملك « أبريس » (« واح . إب . رع ») ونصب مكانه « أمازيس » (« أحمس » الثانى) على عرش البلاد . وكما نلاحظ فقد أكتسبت العناصر العسكرية أهمية ملحوظة فى الأزمنة القريبة العهد .

حامل اللفائف PTERO PHORE

هو الإسم الذى أطلقه الإغريق على الكهنة من « حاملى اللفائف » ، لانهم كانوا يضعون ريشتين فوق رؤوسهم اعتباراً من العصر الصاوى ، مع أقل تقدير . ويتم الخلط أحياناً بينهم وبين « كتبة الكتاب الإلهى » Hierogrammates ، حتى فى النصوص المصرية .

حب سد HEB - SED

(ويعرف أيضاً بعيد « سد » أو « عيد اليوبيل » – المترجم) عيد ملكى يعود إلى عصر ماقبل التاريخ . وكان يحتفل به ، من الناحية النظرية ، بعد مرور ثلاثين سنة على اعتلاء الملك عرش البلاد ، ثم يتكرر على فترات متقاربة . ولكن احتفل به بعض الفراعنة فى زمن مبكر . كان الهدف منه اعادة القوة والشباب إلى الملك بعدان تتقدم به السن . كان يشمل العيد على بعض الشعائر التى تقام فى حضرة مختلف الآلهة وعلى ارتداء مختلف التيجان والأزياء التى يمنح كل منها القوة والحماية للملك. ولم يصلنا وصف واف وشامل لهذا العيد والنصوص التى تتحدث عنه حافلة بالثغرات .

حتحور HATHOR

(اسمها فى اللغة المصرية القديمة « حوت – حور » – المترجم) ويعنى « مسكن – حورس » . إنه اسم الإلهة السماوية الأولية التى ولدت الإله « حورس » ذاته . كما كانت إلهة الجمال والفرح والحب . وقربتها هذه الأمومة الإلهية من إحدى البقرات السماوية الموغلة فى القدم. فاحتفظت بأذنيها اللتين تظهران فى كل صورها، عندما ترتدى الشعر المستعار الكثيف الذى تتميز به . ولا تظهر برأس بقرة إلا فى النادر القليل . إن مظهر الأمومة الذى اختصت به جعل الموتى يعودون إليها ، فاتخذت لنفسها مظهرا جنائزياً لم يكن على مايبدو

من سماتها المميزة فى بادئ الأمر، وهو مايظهر بوضوح فى الجبانة الطيبية . كانت تعبد فى مصر ، فى أكثر من مكان . ولكن دندرة كانت مكان عبادتها المفضل . وكانت لها مكانة رفيعة فى سيناء وبيبلوس وبلاد « پونت » القصية . كانت إلهة الثمل ، ومن ثم كانت تحصل بمناسبة عيد الثمل ، على قربان يتكون من إناء نبيذ ، وكانت الأغانى والرقص تصاحب هذا العيد . لقد توحدت مع « عين الإله « رع » - » ، فأعادها « تحوت » و « شو » من مجاهل إفريقيا .

حتشبسوت HATCHEPSOUT

إبنة « تحوتمس » الأول والملكة « أحمس » . تزوجت من أمير لا يجرى فى عروقه دم ملكى خالص ، هو « تحوتمس » الثانى ، لتضفى الشرعية على تربعه على عرش البلاد ، وتوفى « تحوتمس » الثانى بعد فترة قصيرة ، ولم يخلف سوى ابنتين شرعيتين وابن واحد رزق به من إحدى المحظيات . وكان مقداراً لهذا الأخير أن يصبح ملكاً ويتخذ اسم « تحوتمس » الثالث .

الحديد FER

خام الحديد موجود فى مصر . وكان الحديد النيزكى مستخدماً منذ عصر ماقبل التاريخ فى صناعة الخرز . وإحدى القدائم المستخدمة فى شعيرة فتح الفم - كان من الضرورى أن تكون من الحديد الذى كان له إلى حد كبير قيمة مقدسة . ثم عثر على بعض الأشياء المصنوعة من الحديد . ولكن ، علينا أن ننتظر حلول الأسرة الثامنة عشرة لنعثر على أدوات حديدية بكميات معقولة . والأمر الملفت للانتباه ، أن مقتنيات « توت غنخ آمون » الثمنية ، لم تكن تضم سوى خنجر واحد من الحديد . ويبدو أن الحيثيين ، فى الأناضول ، هم الذين توصلوا إلى اتقان الحديد ، عند منتصف الألف الثانى قبل الميلاد . ولكنه لم يستخدم على نطاق واسع على قدم المساواة مع البرونز ، إلا بحلول الأسرة السادسة والعشرين . وقد عثرنا على افران لصهر الحديد فى الدلتا . ومن المحتمل ، أن المصريين قد استخدموا فى البداية النحاس والبرونز فقط . وكان

سبب ذلك ، درجة حرارة انصهارهما ، أضف إلى ذلك إمكانية طرقهما على البارد ، في حين كان من الضروري طرق الحديد وهو ساخن .

حريوكراتيس HAR POCRATE

(وهو التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم « حر . پا - خرد »- المترجم) ومعنى اسمه « حورس الطفل » . وهو الاسم الذي أطلقه المصريون على حورس بن « إيزيس » و « أوزيريس » . ويصور على هيئة طفل يضع أصبعه في فمه . ولكن ساد بالتدريج الرأي القائل بأن هذه الحركة تعبر عن الصمت الصو في الروحاني . وقد انتشر هذا التأويل في العصر اليوناني الروماني ، على نحو خاص .

حرشف HAR SAPHÈS

(الإسم هو التصحيف اليوناني للاسم المصري القديم « حري . إش . إف » - المترجم) . إله برأس كبش كان يعبد في « هرقليوبوليس » (أهناسيا المدينة - المترجم) . لقد أطلق الإغريق هذا الاسم على المدينة ، لأنهم وحدوا بين هذا الإله والههم « هراقليس » Héraclès . وكان اسمه المصري يعني « هذا - الذي - فوق - بحيرته » . وجعلت منه التأملات النظرية إلها للسماء ، والشمس والقمر هما عيناه .

حعبي HAPY

إنه الاسم الذي أطلقه المصريون على النيل في زمن الفيضان . بلغت أهميته الحيوية بالنسبة لهم حداً جعلهم يختارون لحظة وصول الفيضان لتحديد بداية سنتهم. ولم يكن في نظرهم سوى إنبثاق فرعي للمحيط الأزلي الذي كان يحيط بالعالم . كان ينبثق ، من أجل مصر ، على مقربة من إلفنتين وسط دوامات الجندل الأول . ولكن مبدأ الثنائية الذي أخذ به المصريون دفعهم إلى القول بأنه كان ينبثق أيضاً جهة الروضة (من أحياء القاهرة) من أجل الوجه البحري ، لم تخصص له المعابد ، ولكنه كان يسهر على حياة الآلهة والبشر . إننا نشاهده على

الأقسام السفلية من جدران المعابد ، وهو يقدم القرابين الواردة من مختلف الأملاك التى تمد المعبد بالأطعمة . وترمز بطنه المكتنزة وثدياه النسائيان المتدليان إلى الخصوبة التى لا تنضب .

حقت HÉQET

إلهة برأس ضفدع ، تنحدر ، من « حرور » (« أنتينوبوليس » Antinoupo-lis) (الشيخ عبادة ، حاليا – المترجم) فى مصر الوسطى . كانت ترتبط بالإله « خنوم » وتشاركه السر المقدس للولادة الإلهية ، بأن تقدم الحياة للملك الطفل ، بعد أن ينتهى « خنوم » من تشكيله على عجلة الفخارى .

حلم (أحلام) SONGES

لعبت الأحلام دورا بارزاً فى حياة المصريين ، لقيمتها التحذيرية وقدرتها على كشف الغيب ، حسبما كانوا يعتقدون . ولكنهم لا حظوا أن بعض هذه الأحلام قد جاءت مخيبة لتوقعاتهم . ولهذا السبب مارسوا مايشبه النوم الإغمائى أثناء النهار . وحصلوا بالتأكيد على نتائج أفضل . وقد الفوا كتباً فى تفسير الأحلام . وقد رأى بعض الملوك فى المنام ماكان ينتظرهم فى المستقبل . ونعرف دور الأحلام فى قصة يوسف . (راجع سفر التكوين الإصحاحين ٤٠ و ٤١ – المترجم) .

حلوان

تم الكشف فى حلوان – الواقعة جنوبى القاهرة ، على جبانة تضم عدداً كبيرا من المقابر يعود معظمها إلى العصر الثينى (الأسرتين الأولى والثانية) . إن أفقرها ليست سوى حفره حفرت قرب سطح الأرض . ولكن أهمهما ، يتكون من بئر ينفتح عند القاع على حجرة دفن جدرانها مغطاه بالطوب وأحيانا ببلاطات من الحجر الجيرى . وربما كانت حلوان هى جبانة هليوبوليس فى ظل الأسرات الأولى .

(خصص المتحف المصرى بالقاهرة ، القاعة رقم ٣ من الطابق العلوى للحلىّ – المترجم) .

إن ذخائر الزقازيق ، ومصوغات الأميرتين « إيتا » و « وخنوميت » وذخائر « توت غنخ أمون » و « پسوسنس » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « پا – سبا – خغ – إن . نيوت » الأسرة ٢١ – المترجم) ومقابر « تانيس » التى ظلت بعيدة عن اللصوص ، إلى جانب العديد من الاكتشافات الأخرى ، توفر لنا ثروة ضخمة من الحلىّ . وتوضح دراستها مدى الدقة التى وصلت إليها صياغتها . فقد كان تحت تصرف الصواغ أدوات تشبه الأدوات المعاصرة ، وإن لم يعرفوا العجلة التى تساعد على سرعة التنفيذ . كانوا يجيدون نقش المعادن الثمينة والتشكيل بالطرق والحفر والترصيع . كانوا يصنعون المصنوعات المزججة والمذهبة . وكانوا يتعاملون مع المعادن مثل الفضة والذهب والإلكتروم والأحجار نصف الكريمة كالعقيق agate والجزع الحبشى onyx والجمشت améthyste والزمرد المصرى béryl والعقيق الأحمر corna-lineوالعقيق الأبيض calcédoine والفلسپار الأخضر feldspath vert وحجر الدم hématite واللازورد lapis - lazuli والملاخيت malachite والكوارتز Quartz والفيروز turquoise . وتوصلوا إلى تقليد الأحجار الكريمة وإلى ألوان لم تكن موجودة فى الطبيعة ، بأن صنعوا الزجاج الملون . وتكشف الحلى فى الأزمنة القديمة عن شئ من الصرامة المتأنقة . إن الريشة المزدوجة لصقر « هيرا نونيوليس » تجمع فى أن واحد ، بين البساطة والجمال (وهى من أروع ماتحتفظ به قاعة الحلى بالمتحف – المترجم) . إن رقة التيجان النسائية التى تم الكشف عنها فى دهشور تبلغ حداً كبيراً من الروعة . ومن الحلى الزخارف التى على هيئة ورود وزهور من ذهب ومطعمة باللازورد واليشب الأحمر والفلسپار الأخضر أو خيوط الذهب الرقيقة . والصدريات الملكية باسم « سنوسرت» و « امنمحات » وهى رغم كثرة فراغاتها ، ووطأة ذوقها ، إلا أنها محملة بالرموز

وسط بريق الذهب والألوان . إن ثراء حلى « توت عنخ آمون » يفوق أى تصور . إن تألق الذهب وبريق اللازورد والفيروز والعقيق الأحمر واليشب الذى يرصع الذهب يخفف من تثاقل الصدريات . كان كل شئ محسوبا ومقصودا . فكل حجر وكل معدن له دلالته الخاصة ، واختيار النماذج المحددة يضيف معنى مليئاً بالأسرار والغموض فى عيون الإنسان العادى . لقد وصلتنا قلادات وأساور وخلاخيل وتيجان وخواتم وأقراط وصدريات . إن مقابض الخناجر والتمائم ، بل وبعض الأوانى المصنوعة من الذهب المشغول ، تعتبرهى أيضا من الحلى ، نظراً للأساليب الفنية التى استخدمت فى صناعتها .

حورس HORUS

لاشك أن هذا الاسم وحده ، ينسحب على عدد من الآلهة . إن إلهاً قديما للأسرات الحاكمة قد أطلق اسمه على ملوك مصر الذين كان ينظر إليهم ، منذ البداية ، على أنهم « حورس » . وكان الاسم الذى يحمله هو نفس اسم الصقر الذى كان حيوانه المقدس . فكان يتم تربية الصقور ، فى إدفو ، فى الأزمنة المتأخرة ، فى معبد أقيم أمام الـ« ماميزى » ، وأيضاً فى « أتريبيس » Athribis (تل أتريب ، حالياً على مقربة من بنها - المترجم) ، فى الوجه البحرى . كان يصور فى الأصل قبالة الإله « ست » وكانت علاقتهما لايسودها التفاهم باستمرار ، ولكنه كان يشكل معه ثنائية ، كان العقل المصرى مولعاً بها . وبالتدريج ، انضم « حورس » إلى النسق اللاهوتى الهليوبوليتانى ، وأصبح ابن « إيزيس » و« أوزيريس » . ومن ثم جَسد مبدأ الخير ، على غرار أبيه « أوزيريس » . وبعد ان استطاع أن ينجو من الكمائن التى نصبها له « ست » ، استعاد مايستحقه من ميراث ، بعد أن هزم « ست » الذى أصبح يجسد الشر وكل ماهو أجنبى . كما عرفت مصر « حورس » آخر ، فكان إلها سماوياً قديماً ، ربما يعنى اسمه « هذا القصى البعيد » . وكانت احدى عينيه هى الشمس والأخرى هى القمر . ويحمل « حورس » عددا من الصفات والألقاب . (نذكر منها على سبيل المثال : « حور - أختى » أى « حورس الأفقى » ، و « حور

- ور » أى « حورس الكـبير » ، و« حـور - با - خـرد » أى « حورس الطفل » ، و« حـور - إم - آخت » أى «حـورس فى الأفـق» ، و« حـور - سـا - إيزه » أى « حـورس بن إيزيس » ، و« حـور - سـمـا - تاوى » أى « حـورس مـوحـد الأرضين» . - المترجم) . ولم يكن رمزه هو الصقر فحسب ، ولكن صور أيضا فى صورة الشمس المجنحة ، التى تحولت إلى رمز للحماية ، فى الفن المصرى القديم .

حورماخيس HARMAKIS

(التـصـحـيف اليـونانى للإسم المصـرى القـديم « حـور - إم - آخت » - المتـرجم) ويعنى الاسم « حـورس - فى - الأفق » . وهو الاسم الذى كان يطلق على أبى الهول فى الجيزة ، وكان حارس الجبانة . وكرمه ملوك الأسـرة الثامنة عشرة فاقاموا له الشعائر واللوحات الحجرية التى مازلنا نشاهدها فى نفس هذا المكان .

حورمحب HOREMHEB

قائد عسكرى قديم . اصبح ملكا بعد وفاة « آى » ، عند نهاية الأسرة الثامنة عشرة . كرس نفسه لاعادة عقيدة « آمون » القديمة إلى سابق عهدها عن طريق إصـدار المراسيم . كمـا اسـتـعـاد النظام الاجـتـمـاعى الذى تقـوض من جـراء الإصـلاح الدينى الذى قـاده « إخناتون » . كـان قـد أمـر بأن تقام له فى سقـارة مقبرة على قدر كبير من الجمال تزدان بنقوش تذكرنا بأسلوب العمـارنة وتبشـر بفن الأسـرة التـاسـعـة عشـرة . ولكنه دفن فى مقـبرته التى لم تكتمل ، فى وادى الملوك ، وربما كان أحد أسلافه القريبين قد أعدها لنفسه .

الحوليات ANNALES

كانت تحرر من أجل الملوك ، منذ اختراع الكتابة ، فى العصـر السـابق على الأسـرتين الثينيتين ، ولم يتوقف تحريرها حتى أفول نجم النظام الملكى الوطنى . ونظراً إلى أنها لم تكن بلا شك ، تحرر سوى من نسـخة واحدة مدونة على بردية

هشة ، فقد ضاعت جميعها فى خضم الإضطرابات المتعاقبة التى أصابت العواصم المصرية . ومع ذلك ، فقد حفظ لنا الزمن شهادات ثلاث . الحجر المعروف اصطلاحا بحجر « پالرمو » . وهو يضم أسماء الملوك ونبذا عن مآثر حكمهم على الصعيد الدينى ، بدءاً من الفترة السابقة على العصر الثينى وحتى الأسرة الخامسة . ، ومن الراجح أن هذه الشذرات كانت جزءاً من محراب منفى . وعلى أيام الأسرة الثامنة عشرة ، أمر « تحوتمس » بحفر مقتطفات من قصة حملاته العسكرية فى أسيا ، حول مقصورة قارب أمون ، فى الكرنك . وفى بعض المناسبات أمر بعض الملوك ، بإقامة لوحات تذكارية إحياءً لمآثرهم وقد نقل مضمونها عن حوليات عهدهم . نذكر منها على سبيل المثال : لوحة « أمنحوتب » الثانى ، فى عمادا ، ولوحة اسرائيل ولوحة « پى عنخى » .

(لوحة إسرائيل ، من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة : الطابق الأرضى ، البهو رقم ١٣ . أما لوحة « پى عنخى » فهى أيضا فى الطابق الأرضى البهو رقم ٣٠ . المترجم) .

الحيوانات ANIMAUX

كما هو الحال فى جميع المجتمعات الزراعية ، لعبت الحيوانات دوراً بارزا فى مصر القديمة . فالمصريون الذين كانوا قد ورثوا الكثير من الحيوانات المستأنسة ، عن أجدادهم الذين عاشوا فى فجر التاريخ Protohistoire ، حاولوا أن يستأنسوا أعداداً غيرها ، مثل الكركى بل والضبع . وكانوا ينظرون إلى الوحوش على أنها من بقايا الخواء الأولىّ الذى سبق انتظام العالم . كان التصور السائد عن رحلات الصيد الملكية ، ولاسيما إبان الدولة الحديثة ، هو أنها مساهمة فى النشاط الخلاق الذى يقوم به الإله الخالق . وحدث أن بعض الصفات فى الحيوانات ، كالغريزة ، أو الخوف الذى تثيره فى غيرها ، أوما توفره من انتاج رئيسى – كالبقرة مثلاً – قد أضفت ، منذ زمن مبكر ، على بعض هذه الحيوانات طابعاً مقدساً . وقد حظيت بعضها بأهمية اجتماعية كبرى ، نظراً لأنها كانت تمثل إلهاً ، تعبده مجموعات اجتماعية متعددة ، بحيث ارتبطت

الحيوانات بشعائر العبادة . والآلهة ذاتها التى كان فى وسعها أن تتجلى من خلال هذا الفرد أو ذاك ، قد اتخذت لنفسها هيئة حيوانية : فتظهر « حتحور » أحياناً ، برأس بقرة ، كما أنها تحتفظ بأذنيها . ويظهر « تحوت » دائما برأس أبى منجل ، الأمر الذى لايحول دون ان يتخذ من القرد ، حيوانه المقدس . أما « آمون » فقد اختار الكبش والأوزة ، إلخ ... ولكن لم تتخذ عبادة الحيوانات أبعاداً مهولة إلافى الأزمنة المتأخرة . بل وصل الأمر إلى تقديس كل النوع المعنى . ولكن بالنظر إلى أن هذا النوع ذاته لم يكن مقدساً فى الإقليم المجاور ، فقد نشبت حروب حقيقية بين الأقاليم ، كتلك التى يذكرها المؤرخ اليونانى بلوتارك (القرن الأول الميلادى) والتى دارت رحاها بين أقليم « أوكسيرنكوس » Oxyrhynchus (البهنسا ، حاليا) ، حيث كان أهله يقتلون الكلاب وإقليم « كينو بوليس » Ky-nopolis (القيس ، حاليا) حيث كان أهله يأكلون سمك القنوم (أوكسيرنك) .
وكانت جميع المعابد تضم أعداداً متفاوتة من الحيوانات المقدسة : فطيور إبى منجل والقردة ، كانت موجودة بوفرة كبيرة ، عند « تحوت » فى « هرموبوليس Hermopolis (الأشمونين ، حالياً) . وقد تم الكشف فى تونا الجبل عن سراديب ، لاآخرلها ، تضم دفناتها . والأبقار المقدسة كانت موجودة فى دندرة . والكباش والأوز فى الكرنك ، والثيران « بوخيس » Bookhis فى أرمنت ، حيث تم العثور على مقابرها . وسمك قشر البياض فى إسنا . أما « سرابيوم » مدينة منف ، الذى كشف عنه عالم المصريات الفرنسى « ماربيت Mariette » ، فكان يضم السراديب التى دفنت فيها العجول « أبيس » . ونكتفى بهذه الأمثلة . وبالطبع ، لم ير علماء اللاهوت فى العجل « أبيس » ، سوى مبعوث « أوزيريس ». وفى « منيفيس » سوى مبعوث « رع » . ولم يكن الكبش سوى « با » « امون - رع » . وعند التخوم ، فى أعماق الصحراء ، التى لم يتجاسر البشر على ارتيادها ، أسكن المصريون حيوانات خرافية ، لم يشاهدها من بعيد ، سوى نفر قليل من الرحالة المرعوبين . إن ذرية هذه الكائنات الخرافية هى التى ستقض مضاجع النساك المسيحيين فى وحدتهم القاسية .

- خ -

خيرى KHÉPRI

ومعناه « هذا الذى يأتى إلى الوجود » . اسم الإله الشمسى الذى تتجدد ولادته على الدوام ، ويحيا حياة جديدة . إنه إله أولى فى هليوبوليس . يصور على هيئة « جعران » . لأن الأصوات الساكنة لكلمة جعران هى نفس أصوات الفعل « يأتى إلى الوجود » .

الخبز PAIN

كانت الحبوب التى تنمو فى طمى النيل تشكل طعام المصريين الأساسى . كان يعد منها مختلف أنواع الخبز . ونعرف مايقرب من ستين اسماً للدلالة على الخبز . وكانت الأطعمة الجنائزية القديمة تذكر له أربعة عشر اسماً .

الختان CIRCONCISION

مارسه المصريون منذ أقدم العصور . إن جل الأشخاص العراة الذين نشاهدهم فى مصاطب الدولة القديمة مختونون . ونرى مشاهد الختان فى مقبرة « عنخ ماحور » بسقارة وفى معبد « موت » بالكرنك . ولا نعرف دلالة هذه العملية بوضوح . ولكن ختان الكهنة كان أمراً واجباً .

الخرطوش CARTOUCHE

(ويطلق عليه بعض علماء المصريات المصريين : « الإطار الملكى » - المترجم) إنه رباط يطوق اسم الملك ويحميه . إن اسمى « ملك الوجهين القبلى والبحرى » و « ابن رع » وحدهما هما اللذان يحيط بهم الخرطوش . (راجع مادة « قائمة أسماء الملك الرسمية » - المترجم) . إن خلفية الخرطوش ملونة فى الغالب باللون الأصفر ، رمزاً للذهب الذى يعطى للاسم الحياة الإلهية .

الخطابات إلى الموتى LETTRES AUX MORTS

كان المصريون القدماء يراسلون الموتى ، فيدونون خطاباتهم على الفخار أو البردى ، ثم يتركونها فى المقابر . كانوا يناشدونهم أن يكفوا عن تعذيب الأحياء أو يطلبون منهم العون والمساعدة فيما يصيبهم من صروف الدهر .

خع إف رع KHÉPHREN (خعفرع)

من فراعنة الأسرة الرابعة . شيد هرم الجيزة الثانى .

خع سخموى KHASEKHEMOI

(ومعنى اسمه « القويان يتجليان » - والقويان هما « حورس » و « ست » . المترجم) . آخر ملوك الأسرة الثانية .

الخلق CRÉATION

لقد أوحى خلق العالم إلى المصريين أساطير حول نشأة الكون على قدر كبير من الأهمية . لقد قدمت كل من « هلبوبليس » و « منف » و « هرموبوليس » (الأشمونين ، حالياً - المترجم) وطيبة فى وقت لاحق ، قدمت تفسيراتها الخاصة حول نشأة العالم المنظم ، وهى تفسيرات أصيلة ورائدة . ولكن فى العصر الذى توفرت فيه الوثائق بغزارة نسبية ، كانت مختلف التفسيرات قد تفاعلت و تبادلت التأثير واختلطت بعضها ببعض . وقد وصلتنا وثيقة نموذجية فى بابها ، تتميز على غيرها من الوثائق التى تدور حول نفس الموضوع ، وهى دراسة منفية (نسبة إلى مدينة منف) عن الخلق ونشأة الكون ، مدونة بالديموطيقية . لقد اعتمدت هذه الدراسة ، فى واقع الأمر ، على جميع الأساطير . ففى « هليوبوليس » أقدم « آتوم » بمفرده على خلق الزوجين الأولين « شو » و « تفنوت» اللذين انبثقت منهما كل الخلائق ، وذلك بأسلوب فظ وخشن . وفى « منف » وفى زمن الاسرة الثالثة ، على مايظن ، فسر العلماء كيف خلق « پتاح » العالم بعد أن تصوره بفكره فى قلبه وعبر عنه بلسانة . فمنذ هذا الزمن البعيد كان المصريون قد توصلوا إلى نظرية الخلق بواسطة الكلمة . أما فى

« هرموپوليس » فقد ظهر « تحوت » فوق التل الأزلى ، ووضع بيضة العالم . و«أمون » أيضا خلق بواسطة الكلمة ، ولكن من الواضح أنه قام أيضاً بتجفيف تربة طيبة ليستقر فوقها . وجاءت صور أخرى لتستكمل الصور السابقة . فقد خرجت الشمس من زهرة لوتس أولية طفت على سطح مياه « نون » . وطائر يدعى « النقناق العظيم » كان قد أطلق صيحته . كما ولد أحد الآلهة من نطفة ثور أولى ... وتراكبت جميع هذه التقاليد وتداخلت واختلطت ، حتى أصبح من الصعوبة بمكان أن نعرض أساطير الخلق عرضاً واضحاً .

خنتي امنتيو KHENTAMENTYOU

إله قديم جداً فى أبيدوس (العرابة المدفونة ، حاليا ، قرب البلينا – المترجم) أزاحه « أوزيريس . إنه راعى الأموات والجبانة . اسمه يعنى : « هذا الذى على رأس أهل الغرب » . (« وأهل الغرب » هم الموتى – المترجم) .

خنسو KHONSOU

لاشك ، أنه كان فى الماضى إلهاً قمرياً . ويبدو أن اسمه كان يعنى «المسافر» . وشيد من أجله فى طيبة معبد إلى الجنوب من معبد « آمون » . وقد انضم إلى « امون » و « موت » بصفته الإله – الابن فى ثالوث طيبة . وكان له معبد آخر واسم خاص هو « خنسو – المستشار » . وهى الصورة التى أتخذها ، عند ما صار إلهاً شافياً ، بل إله الخلاص ، كما يتضح من لوحة «بختان » الشهيرة .

خنوم KHNOUM

إله برأس كبش يشكل البشر على عجلة الفخارى . كان رمز القوة الخلاقة . كان يقوم بتشكيل الطفل – الملك فى السر المقدس للولادة الإلهية . كان يعبد فى أكثر من مكان فى أرجاء مصر ولكنه كان بالتحديد سيد إلفنتين وإسنا . ومن معبده فى إسنا وصلتنا نصوص من أزمنه متأخرة ، مدونة على الأساطين ، توضح لاهوته وشعائره .

خوفو KHÉOPS

(« خوفو » هو اختصار لاسمه الكامل « خنوم خو إف وى » أى « الإله خنوم يحمينى » – المترجم)

أحد فراعنة الأسرة الرابعة وصاحب الهرم الأكبر فى الجيزة .

خيتى AKHTOÈS

« **خيتى** » الأول . مؤسس الأسرة التاسعة ، التى اتخذت من «هرقليوبوليس» (إهناسيا المدينة ، حاليا) مقراً لها .

« **خيتى** » الثالث . من ملوك « هرقليوبوليس » . وهو مؤلف « التعاليم إلى « مرى . كا . رع » – » .

(د)

« دبن » DEBEN

وزنة من الفضة أو النحاس أو الذهب يمكن استخدامها كقاعدة نقدية .

دندرة

(الاسم الحالى منقول عن الاسم اليونانى « تانتوريس » Tenturis وهو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « تانترت » المترجم) . معنى الاسم فى اللغة المصرية « الإلهة » . ومن ثم كان يميز بين « يونو الإلهة » و « يونو الشمال » (هليوبوليس ») « ويونو الجنوب » (أرمنت) . وتقع المدينة عند ثنية النهر إلى الشمال من مدينة الأقصر ، وعلى بعد مسافة قصيرة من مدينة قنا . وكانت المدينة مكرسة للإلهة « حتحور » . ويعود المعبد الذى نشاهده عند حافة الأرض المنزعة إلى القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادى . ويكاد المعبد يكون على حاله ، ويعتبر منجماً نفيساً للمعلومات العامة عن الديانة المصرية . وتعود المدينة إلى زمن موغل فى القدم . وتحتفظ بجبانة من الدولة القديمة وتعود التقاليد الكهنوتية إلى زمن « خدام حورس » . وقد أدخلت بعض التعديلات على النظام الأصلى للمعبد فى عهد « خوفو » و « بيبى » الأول و « تحوتمس » الثالث ، ومازلنا نشاهد حتى اليوم وسط أطلال المدنية القديمة ، أطلال معبدين على قدر كبير من الأهمية ، وقد كرس أحدهما للإله « إيحى » - « الموسيقى » ، ابن « حتحور » . وما زال محتفظاً ببوابته المهيبة ولكن المعبد الرئيسى كان معبد « حتحور » ، المحاط بأسواره المرتفعة المشيدة من الطوب اللبن . وأسوار المعبد المقدسة لها بابان مهيبان أحدهما جهة الشرق والآخر جهة الشمال .

وإلى جانب المعبد الرئيسى ، يمكن داخل هذه الأسوار مشاهدة مفصورتى « ماميزى » (إحداهما لـ « نختنبو » . وفقد الغرض من إنشائها عند تشييد السور الرومانى . أما الآخرى فقد بدأ تشييدها على ما يعتقد فى عهد الإمبراطور الرومانى « نيرون » (٥٤-٦٨) وتم زخرفتها فى عهد « تراجان »

(٩٨-١١٧) و«أنطونين » (١٣٨-١٦١) وكنيســة قبطية ومصحة وبئرين مقدســين ومحــراب يعــود إلى عهــد « منتوحوتب - نب حيث رع » (موجــود حاليا فى المتــحف المصــرى بالقاهــرة (الطابق الأرضــى البهــو رقم ٢٣ - المترجــم) وبحيرة مقدسـة والمعبـد الذى شـهد مـيلاد « إيزيس » . لقد قدمنا فى مكان آخر وصفاً عاماً لمعبد « حتحور » . إن العناصر الأصلية التى تميزه عن غيره من المعابد هى أساساً سراديبه . إن عشرة من الاثنى عشر سرداباً مزخرفة ، بدءاً من السـراديب التى كانت تسـتخدم لحفظ التماثيل إلى السراديب التى تحـتفظ بالصور الواقية أو الحامية والمحفوظات . كما يمكن فوق سطح المعبد مشـاهدة مقصورة رأس السنة والمقابر الأوزيرية التى تسـجل نص شعائر قيامة « أوزيريس » إبان شـهر « كيهك » والتفسيرات التى تصاحب هذا النص .

دهشور

أطلق اسم هذه القرية على جبانة شاسعة تعتبر امتداداً لجبانة سـقارة التى لا تبعد عنها سوى بضعة كيلو مترات . إن الأثرين العظيمين اللذين تضمهما هذه الجبانة هما هرما « سنفرو » . الهرم الأول المنتظم يقع إلى الشمال وإلى الجنوب الهرم المنحنى ، الذى يتميز فنته الداخلية المزدوجة . ويجواره يوجد هرم صغير للملـكة . ومن بين الأهرامـات المشيدة بالطــوب اللبن ، فإن أكثرهــا إرتفاعاً هو هرم « سنوسـرت » الثـالث . وعلى غـرار أهرامـات الدولة الوسـطى الواقـعـة عند مدخل الفيوم فقد كان مكسو بـالحـجر الجيـرى . وعلى مقربة من هرم ثان من الطوب قام « امنمحات » الثالث بتشييده ، كانت توجد مقبرة « حور » التى عثر فيـها على تمثال من الخشب لـ « كـا » الملك . (التمثـال فى المتحف المصرى . الطابق الأرضى القائمة رقم ١١ المترجم) .

ونجد أخيراً هرم « أمنمحات » الثانى وقد لحق به دمار خطير ، كما أمدت دهشور المتحف المصرى بالقاهرة بمجوهرات الأميرتين « إيتا » و « خنوميت » .

الدير البحرى

أقيم « الدير البحرى » فى العصر القبطى بين أنقاض المعبد الذى كانت قد شيدته الملكة « حتشبسوت » عند سفح الجرف الصخرى الذى يفصل السهل الطيبى عن وادى الملوك . وكان الملك «« منتوحوتب – نب . « حبت . رع» ، قد أقام معبده الجنائزى من قبل ، إلى الجنوب ، فى حضن الدارة الصخرية الكبرى . وكان المعبد يتكون من هرم يعول رواقاً فخماً وتتقدمه حديقة . وخطر على بال المهندس « سنهوت » فكرة عبقرية قادته إلي إقامة شرفتين شاسعتين متعاقبتين ليتفادى الإنطباع بالهيمنة الساحقة الذى قد يتركه المكان فى نفس من يشاهد المعبد . وكان المعبد المقام فى السهل يرتبط بالحرم المقدس من خلال طريق صاعد شبيه بأمثاله فى الدولة القديمة . وكان أول ما يصادف المرء حديقة غرست فيها أشجار عطرية أحضرتها الملكة خصيصاً من بلاد « پونت » . وكان الوصول إلى الشرفة الأولى يتم من خلال أخدود محورى . وكانت هذه الشرفة قائمة على رواق . وفى المؤخرة كان رواق الشرفة الثانية يزدان بالصور المنقوشة التى تصور رحلة « پونت » ، التى كان الغرض منها إمداد الخزينة العامة وتوفير العطور الطقسية لمعبد الكرنك . وكانت تنتهي قرب المحور بالقرابين المقدمة للإله « آمون » وفى الجانب الشمالى ، صورت أسرار الولادة المقدسة . وعلى جانبى هذين البهوين ، أقيمت المحاريب المحفورة فى الصخر فى جانبها الأكبر ، وقد خصصت للإلهة « حتحور » الجنائزية (فى الجنوب) و« أنوبيس » (فى الشمال) . وفى الناحية الشمالية كان الرواق المعروف بالرواق البروتودورى Protodorique (السابق على الدورى) ، يرسم حدود الأرض المقدسة . وفوق الشرفة العلوية ، أقيم رواق آخر ، له أعمدة أوزيرية تمثل للملكة ، فكانت تشرف على المكان بأسره . وفى المؤخرة ، يوجد فناء (وهنا عثر على نقس الملكة « أحمس ») يفضى إلى المعبد الخفى . وقد حفرت فى الجدران كوات كانت تضم تماثيل للملكة . وقد أقيمت مائدة قرابين هليوبوليتانية فى الفناء الشمالى . ووضعت فى أحد الهياكل

الجنوبيـة لوحـة الشـعـائر المصنوعـة من الجـرانيت . وفى هذه المكان ، تجاسـر « سننموت » ووضـع صـورته الشخصية خلف الباب ! ثم نصل إلي قائمة ، حفظ لنا الدهر نقـوشـها ، وتمـثل صنوف حـامـلات القـرابين . وقـام « تحـوتمـس » الثـالث بتـهشـيـم النقوش بكل مـا أوتى من وحشـيـة ، إنتقاماً من الملكة التى أزاحتـه عن الحكم طوال عشرين سنة . أمـا فى رواق الولادة فقد ظلت صـورة الملكة « أحـمس » من الصـور القلائل التى بقيت سليمـة . وتوصلت الحفائر الأمريكية إلى استـعـادة عدد من رؤوس الملكة حتشبسوت التى كانت أصلاً جزءاً من تماثيلها . وقام « أمنحـوتب » الرابع ، فى وقت لاحق ، بتـهشـيم صـور « أمـون » وغيره من الآلهة . وقام « رعمسـيس » الثانى بترميم صور الآلهة ترمـيماً رديئاً باستعمال طبقات من الجص . وكانت النتيجـة سيئة للغـاية . ومع ذلك فقد توصـل « تحـوتمس » الثـالث إلى إقامة معبد آخر فوق معبد الملك ، يطل ويشرف عليه . وتم الكشف عما تبقى منه .

دير المدينة

(عرفت هذه المنطقة فى النصوص المصرية باسم « سيت مـاعت » أى مكان الحق » - المترجم) . وهو المكان الذى أقيمت فيه قرية وجبانة عمال وادى الملوك ، ويقع إلى الجنوب من جبانة طيبة . وكان معزولاً عن المجموعة الجنانزية فى البر الغربى . وأقيم على مـقربة منه ، مـعبد مكرس للإلهة « حتـحـور » تحـول فى زمن لاحق إلى دير . وكان المعـبـد يحـتـفظ بناووس مـخـصص لـ « أمنحـوتب» الأول ، المؤلة ، وحـامى هذه المنطقة . وعثر فى هـذا الوادى الضيق على كمـيـة كبيـرة من الأشـيـاء المسـتـخدمـة فى الحـياة اليـومـيـة ، من بردى أوسـتـراكـا وأثاث جنائزى . وكانت القرية مـحـاطة بسور له باب واحـد فـقط . وقد أمكن التعرف على أصـحـاب بعض هـذه البـيـوت . ولكن أبـرز هـذه الآثـار هى مـقـابر الحـرفـيين الذين كـانوا يطلقون على أنفسهم اسم « خدام مكان الحق » . وتعود مـعظم هـذه المقـابر إلى الأســرة التـاسـعـة عشـرة وتضم مـقـبـرة « سن نجم » (ويعنى اسـمـه « الأخ اللطيف » - المترجم) منظراً رائعاً يصـور جانباً من حقول الـ « إيارو » فى العالم

الآخر . وتكتفى العديد من هذه المقابر بتصوير بعض المشاهد الجنائزية : بعض الأساليب السحرية حول المومياء أو بعض الرسوم التوضيحية من « كتاب الموتى » ونجد فى مقابر أخرى ، كمقبرة « إيپى » ، لوحات صغيرة جداً ، تصور مشاهد من الحياة اليومية ، على قدر كبير من الحيوية .

الديموطيقية Demotique

فى حين كانت الكتابة المصرية المبتسرة ، المعروفة اصطلاحا بالهيراطيقية وHieratique ، قد تشوهت وتحجرت فى صعيد مصر ، كانت مدارس الكتبة فى الوجد البحرى تعمل ، بنشاط جم على تطوير خط الشمال المبتسر ، حتى أنتهى الأمر إلي نمط شديد الخصوصية والتميز ، ويختلف عمن الهيراطيقية ، ويعرف اصطلاحاً بالديموطيقية . إن الأشكال القديمة شديدة التنميط ، حتى يصعب على المرء أن يتعرف عليها ، ويجد صعوبة كبيرة فى قراءتها . ومن جانب آخر فقد تغيرت اللغة ذاتها تغيراً ملحوظاً ومن ثم ، تعتبر الديموطيقية مرحلة هامة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة . وتتميز بكثرة صيغ الفعل التحليلية وندرة تصاريف الأفعال القائمة على إضافة اللواحق Suffixes والأسماء المركبة . وقد وصلتنا نصوص بأعداد كبيرة ، تتكون من وثائق تخص الحياة اليومية ، ونصوص قانونية ومؤلفات أدبية ، وتشمل فى مجملها معلومات قيمة حول الحضارة المصرية المتأخرة ، بدءاً من العصر الصاوى وحتى العصر الرومانى .

« ديودروس الصقلى » Diodore de Sicile

مؤرخ يونانى عاش فى القرن الأول قبل الميلاد . ونشر حوالى عام ٣٠ قبل الميلاد « مكتبة تاريخية » وصلنا منها كتابه الأول وهو عن مصر . وإلى جانب المعلومات التى جمعها إبان رحلاته الكثيرة وإقامته على ضفاف النيل فى الفترة الممتدة من ٦٠ إلى ٥٧ ق . م ، فقد استفاد كثيراً عند تأليف كتابه ، من « هكاتيوس الأبدرى » Hécatée d'abdére الذى كان معاصراً لبطليموس الأول ورفيقه وعلى دراية تامة بالبلاد . ويعتبر كتاب ديودودس مصدر ثميناً للكثير من المعلومات التى يمكن التاكد منها فى الوقت الراهن بفضل ما لدينا من وثائق أصلية .

(ر)

راس بديل (رؤوس بديلة) Têtes de remplacement

فى مقابر الأسرة الرابعة بالجيزة ، وفى المسافة التى تفصل البئر عن حجرة الدفن ، عثر على رؤوس من الحجر الجيرى ، وهى صور شخصية تشد إليها المشاهد شداً . ويظهر فيها شق على الجمجة . والأذنان مشوهان . وظن البعض ، أن الغرض منها كان مساعدة الـ « با » على التعرف على الجثة التى تخصه . ورغم كل هذه التفسيرات تظل دلالة هذه الرؤوس غامضة كل الغموض .

ويمكن مشاهدة بعض هذه الرؤوس فى المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى الرواق رقم ٤٧ - المترجم) .

الرامسيوم Ramesseum

المعبد الجنائزى الذي شيد من أجل « رعمسيس » الثانى عند حافة الأراضى المنزرعة ، فى البر الغربى ، من مدينة طيبة . ويقع شمالى تمثالى « ممنون » . ورسمه التخطيطى هو النموذج الذى قلده « رعمسيس » الثالث فى مدينة هابو . ومن الراجح أن « ديودورس » (مؤرخ يونانى . القرن الأول قبل الميلاد - المترجم) كان يقصد هذا المعبد عند حديثة عن مقبرة « أوسيمندياس » Osymandias الذى يحتمل أنه تحريف لأحد أسماء « رعمسيس » الثانى (المقصود به لقبه كملك الوجهين القبلى والبحرى : « أوسر ماعت رع » - المترجم) .

وقد أصاب الصرح خراب شديد وهو عند حافة الأرض المنزرعة . ويجد المشاهد صوبة فى رؤية النقوش التى تصور وقائع معركة قادش . وكان يقف فى الماضى فى مؤخرة الفناء تمثال ضخم للملك كان يبلغ ارتفاعه سبعة عشر متراً . أما الصرح الثانى فمهدم تماماً . ولكن وقائع معركة قادش التى حافظت على بعض ألوانها ، مازلنا نشاهدها على جانب من الواجهة الغربية للصرح الذى يتقدمه رواق يحميه . كما دمر الفناء الثانى . والتماثيل الأوزيرية الضخمة التى

تستند على الأعمدة أختفى أغلبها تقريباً . وبعد ذلك ، نجد أن بهو الأساطين قد احتفظ ممره ، المحورى بسقفه الأكثر ارتفاعاً ليسمح بإضاءة المعبد ، كما هو الحال بالنسبة للكرنك . ولكن البهو أقل ضخامة من مثيله فى معبد آمون . وعلى سطح أحد الجدران القليلة التى ظلت فى حالة جيدة من الحفظ ، نشاهد الإستيلاد على مدينة دابور السورية . أما باقى المعبد فمدمر . ولكن عثر فى حرم المعبد علي مخازن ومساكن وقاعات فسيحة مبنية بالطوب اللبن ، تحمل سقفها أحياناً أساطين خشبية قائمة على قواعد من حجر . ومازالت شبه أقباء من الطوب اللبن قائمة فى مكانها .

راموزا Ramosé

(تصحيف للاسم المصرى القديم « رع مس » - المترجم)

وزير « أمنحوتب » الثالث كما أنه عاصر إخناتون . وقد تحول إلي العقيدة الآتونية . ومقبرته فى جبانة القرنة في طيبة (وهى رقم ٥٥ - المترجم) ونقوشها آية فى الجمال . كما تضم رسومات من عهد « أمنحوتب » الثالث ، إلى جانب لوحة كبيرة تعود إلى مطلع عهد « أمنحوتب » الرابع (« إخناتون ») .

رشپو Rechep

إله كنعانى للزوابع والأعاصير . اتخذته الدولة الحديثة حامياً لها . ويصور وهو يمسك ترساً وبلطة قتال .

رشيد Rosette

تقع هذه المدينة ، على مقربة من أحد مصبى نهر النيل فى البحر تعود شهرتها إلى اللوحة الحجرية التى أكتشفها عام ١٧٩٩ القائد « بوشار » -Bou chard وهو من ضباط الحملة الفرنسية . وقد دون عليها مرسوم كهنوتى بالهيرغليفية والديموطيقية واليونانية . وتوصل شمبوليون إلى فك الرموز الهيروغليفية بمقارنتها باللغة اليونانية .

رع RÊ

إنه « الشمس »

(نذكر القارئ أن كلمة « شمس » مذكرة فى اللغة المصرية القديمة . المترجم) .

يبدو أنه لم يصبح إلهًا إلا فى وقت متأخر ، مع مطلع التاريخ . إن « هليوبوليس » التى شهدت ازدهار عبادته ولاهوته ، لم تكن مدينته الأصلية ، فى بادئ الأمر . ربما ، كان ينحدر أصلاً من مدينة « ساخبو » ، الواقعة فى الجنوب الغربى ، من الدلتا . ولكنه ، سرعان ما فرض نفسه ، سواء بالنظر إلى طبيعته الخاصة أو كفاءة كهنته . كان خالق الكون . ومن ثم صار كهنته هو فراعنة مصر . فهم « أبناء رع » اعتباراً من عهد « خعفرع » ، وابتكروا نظاماً للعبادة هم « الولادة الإلهية » التى تصور كيف أتى الملك - الإله ، إلى الدنيا ، فهو وحده الكفيل قانوناً بإن ينوب على الأرض عن أبيه الإلهى لهشا وعاشت هذه المفاهيم حتى أفول نجم الإمبراطورية الفرعونية وكانت أسطورته تعبر عن رؤية المصريين لهاشة الخلق فالثعبان « أبوبيس » Apopis (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « عاپيپ » - المترجم) ، كان يهدد على الدوام ، بابتلاع الإله الذى فرض عليه أن يخوض معه المعارك ، على متن قارب بمعاونة الآلهة الأخرى . فقد كانت السماء محيطاً يبحر فيه ونظراً لأنه كان يتجدد على الدوام ، فقد تفتقت قريحة المصريين عن صورة أمه « نوت » التى تبتلعه بحلول كل مساء ، وتحمله فى أحشائها طوال فترة الليل ، ليولد من الألهة ، فى الصباح التالى ، وقد تجدد وعاد إليه شبابه . وكان له تأثيره العظيم ، ولجأ إليه العديد من الإلهة ، وتواروا وراء شخصيته بأن ألحقوا اسمهم باسمه : « سوبك - رع » و « خنوم - رع » . وكان « أمون » أشهرهم ، وهو إله محلى مغمور فى مدينة طيبة تبوأ الصفوف الأولى ، بفضل الأمراء الذين كانوا يعبدونه (الأسرة الثانية عشرة ثم الأسرة الثامنة عشرة) وصاغ لنفسه لاهوتاً خاصاً ، وألحق به لاهوت « رع » ، ولم يصبح إله الإمبراطورية فحسب ، ولكنه بعد أن كان إلها في العالم الآخر ، صار إلهاً شمسياً ونورانياً . وإبان حركة الإصلاح التى قادها « أمنحوتب » الرابع « أخناتون » يعتقد أن هذا الأخير قد استرشد بلاهوت « رع » وعبادته ولكن الوثائق الهليوبوليتانية قد اختفت تماماً ، بحيث أن ما نعرفه عن هذا الإله معرفة مباشرة قاصر وناقص .

رعمسيس Ramses

(الاسم المصرى القديم هو « رع – مس – سو » . المترجم) وهذا الاسم معناه : « (الإله) رع ولده » . وحمل هذا الاسم عدد من الملوك ، كان أشهرهم « رعمسيس » الثانى ، ابن « سيتى » الأول . تربع على عرش البلاد وهو فى شرخ الشباب . وخاض معارك عسكرية مجيدة فى فلسطين وفى سوريا (معركة قادش) . واستغل الأوضاع العصيبة التى نشأت عن خلافة « مواتالى » ، ملك الحيثيين ، وتوصل إلى توقيع معاهدة مع « خاتوسيل » الثالث ، أمرب نقشها على جدران معبد الكرنك ، ولكن عثر على نصها الآكدى فى عاصمة الحيثيين . وكان « رعمسيس – مرى أمون » ، وهو في أوج قوته ، وإن لم ينجح في إعادة فتح الإمبراطورية حتى نهر الفرات ، كان صورة للعاهل الشرقى : يحيط نفسه بجمع غفير من الحريم ويلتف من حوله عدد لا حصر له من الأبناء والبنات . كما أنه تزوج فى وقت لاحق ، من أميرة حيثية ، توطيداً لتحالف البلدين . ولا يتسع المجال هنا لحصر كل ما نعرفه من آثاره الموزعة ، فى طول البلاد وعرضها ، بدءاً من ساحل البحر المتوسط وحتى « نپاتا » . ولكن يكفينا أن نشير إلى بهو الأساطين فى الكرنك معبدى « أبو » سمبل ، التى تقترن فيها ضخامة أبعادها برشاقة تسحر الألباب . إن سنوات حكمه الطويلة ، التى بلغت ستاوستين سنة ، قد عاصرت وفاة العديد من أبنائه فى حياته . وعند وفاته ، كانت تلوح فى الأفق تهديدات شعوب البحر وغزواتها الوشيكة . وعرف « رعمسيس » الثالث بعض الأمجاد واحرز نصراً حاسماً على حشود شعوب البحر . كما أمر بأن يشيد له المعبد الجنائزى فى مدينة هابو . صحيح أنه معبد ضخم ولكنه يترك انطباعا خانقا . وجاءت مؤامرة لتعكر صفو أواخر حكمه . وقد حفظ لنا الدهر جانباً من نص القضية التى أعقبتها . و تعطينا فكرة عن الفساد الذى بدأ يزحف على المجتمع المصرى ، ولا نعرف سوى القليل عن أخر الرعامسة ، بدءاً من « رعمسيس » الرابع وحتى « رعمسيس » الحادى عشر . وليس تاريخهم سوى تاريخ انحطاط سياسى واجتماعى وأخلاقى ، لا سبيل إلى تداركه .

الرقص Danse

عرف المصريون الرقص الترفيهى والرقص الدينى . وقد أسرفوا فى تصويرهما .

ومنذ الدولة القديمة ، ونساء الطبقة الراقية يؤدين الرقصة الأولى . كان الموسيقيون يعزفون ، ويصفق الرجال والنسوة لتنظيم الإيقاع ، فى حين تؤدى الراقصات حركاتهن . وكانت الملابس وزينة الشعر شديدة التنوع . ولكن مصر عرفت أيضاً الرقصات المقدسة التى تختلف كثيراً على ما يبدو عن الرقص الدنيوى . كان الرق يصاحب إقامة العمود «چد» وعيد رأس السنة ... والاحتفال بالأسرار المقدسة لـ « حتحور » . وكان الرقص ينحو أحياناً منحىً يتسم بالعربدة حتى يبدو المنشدون وكأنهم سكارى ، على حد قول أحد النصوص .

الرمزية Symbolisme

تشكل الرمزية نسيج الفكر المصرى القديم ، وهى تشبه فى ذلك فكر العصر الوسيط . ولكن يتعين علينا أن نتقدم بحذر شديد فوق هذا الطريق الملئ بالمحاذير والمنزلقات ، وإلا خاطرنا بأن ننسب إلى قدماء المفكرين الكثير من الشطحات التى لا وجود لها إلا فى خلد من توهموها ومن الواجب علينا أن نلتزم بمنهج صارم : فلا يجوز أن نغير دلالة رمزية محددة لبعض العناصر الأركيولوجية إلا إذا توفر نص يوضح ذلك . ومن ثم ، فإن وجود الإلهة « نوت » على الوجه الداخلى لغطاء التابوت ليس مجرد زخرفة . إنها موجودة هنا ، للسهر على المتوفى بعد أن اندمج فى الشمس ورعايته طوال فترة الحمل خلال الليل وهكذا يستطيع المتوفي أن يولد من جديد في الصباح مثل الشمس . يرقد المتوفى على أسرة برأس أسد ، لينام فى الأفق « أكر » الذى يرمز إليه أسدان ملتصقان كل منهما على عكس إتجاه الاخر ، ليبعث من جديد بعد أن تدب فيه الحياة مثل الشمس . كان لمس الذهب محرماً على عامة الناس ، فالذهب هو لحم الإله « رع » ذاته ، والمادة التى لا تفسد والتى تتشكل منها الحياة الإلهية . والنور المنبعث من الإله ذاته ليس سوى مظهر من مظاهر الذهب . كما يرمز المعبد للعالم الذى خلقه الإله : قاعدته هى النباتات والنجوم هى سقفة . وقدس الأقداس الغارق فى الظلام هو الأفق . والصيد هو امتداد لعملية الخلق الإلهية : إنه يسعى إلى أبعاد حدود الخواء الذى يظل موجوداً ، على هيئة وحوش ضارية ، عند تخوم

العالم المنظم . وما أسهل أن نستشهد بالعديد من الأمثلة التى تدلل على الرمزية التى يعتمد عليها الفكر المصرى . وهى أمثلة تدعمها نصوص على قدر معقول من الوضوح ، إن كتابنا هذا ، يزخر بالأمثلة الأخرى التى تفتقر إلى البراهين اللازمة . وأى أسلوب خلاف ذلك ، فهو أضغاث خيال جامح أو تحيط به الظنون . إن محاولة استنطاق الوقائع الأركيولوجية الغامضة ، لتُعبر تعبيراً رمزياً عن الاكتشافات العلمية الحديثة ليست بكل تأكيد ، سوى تخمين مغلوط وخطأٌ مبين .

رينوت Thermouthis

إلهة الحصاد . وكانت تصور برأس ثعبان . ونراها أحيانا وهى ترضع ابنها « نپرى » إله الحبوب . كان يحتفل بعيدها إبان الشهر الثامن من السنة . ونسبة إليها ، سمىَ هذا الشهر « فرموتى » ، ثم تحول إلى « برمودة » .

الرياضيات Mathematiques

كما كان متوقعاً ، فإن جل وثائق الرياضيات التى وصلتنا ، ليست سوى مجموعة من التمارين أو الرياضة التطبيقية . ومن ثم ليس فى وسعنا أن نبدى رأيا حول مستوى تطور علم نجهل عنه كل شئ تقريباً .

ومن أبسط مظاهر الحصافة ألا نستنتج أن الرياضيات المصرية كانت فقط رياضيات تجريبية ، وإنها لم تعرف البراهين أو النظريات ، بكل معنى الكلمة . كانت علامات معينة تسجل النظام العشرى (١٠٠,٠٠٠) و (١٠,٠٠٠) و (١,٠٠٠) و (١٠٠) و (١٠) و (١) . وكان المصريون لا يكتبون الصفر . وكانت عمليات الضرب تختزل إلى عمليات جمع . أما عمليات القسمة فكانت تختزل إلى عمليات طرح . وكان المصريون يستخدمون تربيع عدد من الأرقام وجذرها التربيعى . ومن الراجح إذن أنه كان لديهم فكرة عن مضمون هذه المفاهيم . وكان نظامهم الكسرى شديد التعقيد . ولكن من المحتمل أيضاً أن المجموعات العملية التى يستند إليها استدلالنا ، قد استوجبت هذه الطريقة تسهيلاً للتقسيم

بنظام الوحدات . ولا نعرف على وجه التحديد إذا كانوا قد توصلوا إلى حل معادلات من الدرجة الثانية ، مثل الآكديين . ومن المؤكد أن هندسة السطوح كانت متقدمه جداً . كانوا يعرفون حساب مساحة المثلثات والمستطيلات وشبه المنحرف . وكان لديهم فكرة عن خواص المثلث القائم الزاوية وطوروا النظر الذهنى حول المثلث المقدس الذى تساوى أضلاعه ثلاث وأربع وخمس وحدات على التوالى . وتوصلوا إلى حساب مساحة الدائرة . وفى الهندسة الفراغية ، توصلوا إلى حساب حجم الأشكال الأسطوانية والهرمية . وجذع الهرم . وتنطوى هذه النتائج الأخيرة ، على ما يبدو ، على حقيقة أن المصريين قد نجحوا فى استنباط مفاهيم مجردة رياضية بحتة ، بل أنهم توصلوا إلى بعض البراهين التى بدونها لما توصلوا إلى مناهج مضبوطة وشاملة . ولكن ليس فى وسعنا أن نبرهن على ذلك . وإذا كان من المستحيل علينا أن نأخذ بما يدعيه المتحمسون لكل ما هو غريب ، والذين يستنبطون من قياسات الهرم الأكبر « علماً فرعونياً سرياً » فإنه من الأمور التى تخالف الفطنة التاريخية أن نذهب إلى القول بضحالة الفكر الرياضى عند المصريين نظراً لعدم توفر المصادر . وتقع الحقيقة بين الطرفين . وعلينا ألا ننسى أن « ديمقريطس » Démocrite (فيلسوف يونانى من القرن الخامس قبل الميلاد – المترجم) كان يتباهى أن مستواه فى الهندسة يضارع ما كان يعرفه المسّاحون المصريون .

الرياضة Sport

كان الأفراد العاديون يمارسون الرياضة (مقابر الدولة القديمة أو الدولة الوسطى ، فى بنى حسن) : ألعاب المهارات ، المصارعة ، الوثب ، التوازن الخ ... ولم يهملها الملوك . وحاولوا لأسباب دينية أن يصلوا إلى مستوى متميز من الأداء ونذكر . على سبيل المثال « امنحوتب » الثانى (وهو يصوب سهامه فى كتلة من النحاس) .

(ز)

« زيوس - آمون » Zeus - Ammon

دمج الإغريق منذ وقت مبكر جداً الإله المصرى « آمون » في إلههم « زيوس » وكان « أمون » يبلغ الوحى فى واحة سيوة . وكان أهل قورينائية يتوجهون إليه لاستشارته ، ولكنهم كانوا يطلقون عليه اسم « زيوس - آمون » قبل أن يقوم الإسكندر الأكبر برحلته الملحمية عبر الصحراء بزمن طويل ، ليؤكد له الإله ما كان يعتريه من شعور دفين بألوهيته (أى ألوهية الإسكندر) .

(س)

ساتيس Satis

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « ساتت » – المترجم) . إلهة الجندل الأول وزوجة « خنوم » وتشكل معه ومع « أنوكيس » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « عنقت » – المترجم) ثالوثاً مقدساً . وتصور مرتدية التاج الأبيض يكتنفه قرنان مدببان .

« سايس » Saïs

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « ساو » – المترجم) ، وهى صاالحجر حالياً ،على فرع رشيد . مدينة قديمة ، كانت تعبد فيها الإلهة « نيت » ، ولكنها لم تبرز على الصعيد السياسى إلا اعتباراً من القرن السابع قبل الميلاد، فأصبحت عاصمة الأسرة السادسة والعشرين ، المعروفة بالصاوية وقد دفن الفرعون « أحمس » الثانى فى حرم المعبد ، أسوة بفراعنة الأسرة الحادية والعشرين الذين دفنوا فى « تانيس » (صان الحجر ، حاليا – المترجم) . وبفضل الطبيب « أوچاحور رسنه »، قام الفرس بإعادة المعبد وملحقاته ومنها « بيت الحياة » ، إلى الكهنة المصريين وعلى حد قول أفلاطون (٤٢٧–٣٤٧ ق . م) فإن الحوار الذى دار بين المشرع اليونانى « صولون » (٦٤٠–٥٥٨ ق . م) وأحد الكهنة المصريين . قد حدث فى مدينة « سايس » ، ويبدو أن هذا الكاهن هو الذى قال قولته الشهيرة التالية : « يا « صولون » ، يا « صولون » ، أنتم يا معشر الإغريق ، مازلتم أطفالاً فلا يوجد فى صنوف الإغريق ، شيخ واحد . »

ست Seth

إله قديم جداً . كان مناهضاً لـ « حورس » ولكنه ارتبط به فى نفس الوقت ارتباطاً وثيقاً . كان له حيوان مقدس ، مازلنا فى حيرة من أمره ، ولم نتعرف عليه حتى الآن : فطرفى الأذنين مربعان . خطمه طويل جداً ومنحنى . وربما

دارت رحى الحروب بين أنصار كل من « حورس » و « ست » في بعض الأوقات . ولكن « ست » لم يكن في قديم الزمان ، مجرد قاطع طريق ، بل كان يدافع عن « رع » ذاته ، على متن قاربه . كان له في « أومبوس » Ombos (كوم أمبو) مركز هام لعبادته . وفي عصر الرعامسة ، كان ينضم إلى « حورس » لتطهير الملك . ولكن الأسطورة التي نظرت إليه كمناهض لـ « حورس » جعلت منه قاتل « أوزيريس » . ومن ناحية أخرى ، فإن طابعة كمقاتل شرس ، جعلت الهكسوس القاطنين في « أواريس » يتخذون منه إلهاً لهم ، لأنه كان في نظرهم مطابقاً للإله « بعل » . حتى أن المصريين بدأوا يكرهونه ، مع اشتداد شعورهم القومي وازدياد شعبية « أوزيريس » . وفي الأزمنة المتأخرة أصبح يجسد الصحراء القاحلة والشر ، في مقابل « أوزيريس » إله الإنبات والحضارة والخير .

سترابون Strabon

عالم جغرافيا يوناني ، ولد حول عام ٦٠ قبل الميلاد . وتوفي في العقد الثالث من القرن الأول الميلادي ، ووضع باللغة اليونانية كتابه « دراسات في الجغرافيا » وقد خصص الباب السابع عشر والأخير منه في وصف مصر . كان قد قضى سنوات طويلة في الإسكندرية وقد وصل إلى أعماق البلاد وهو في صحبة الحاكم الروماني « ليوس جالوس » Aelius Gallus الذي ربطته به صداقة حميمة . إن ما كتبه عن مصر ، هو على جانب كبير من الدقة والفائدة لكل من يدرس تاريخ وجغرافيا مصر القديمة .

سخمت Sekmet

إلهة برأس أنثى الأسد . تنحدر أصلاً من منطقة منف . وصارت زوجة للإله « بتاح » . وقد كونا ، في نهاية المطاف ، مع « نفرتوم » ثالوثاً مقدساً . إنها أساساً « قوة » (وهو معنى اسمها) مدمرة . وتروى أسطورتها كيف أنها أخذت في البداية تبيد البشر المتمردين على « رع » ، وبلغت شراستها حداً حال دون

تدخل الآلهة الأخرى لحملها على التوقف . فاضطرت أن تريق دماء مخلوطة بالجعة . فشربت « سخمت » من هذا المزيج حتى ثملت ، فتوقفت هذه المذبحة . وهى مندمجة فى الصل الذى يحمى الملك . إنها تنشر الطاعون والمرض . وعندما تهدأ ، يظهر جانبها الخيّر ، ويصبح فى وسعها أن توفر السحر والدواء . وكان بعض كهنة سخمت من الأطباء .

سرداب

جهزت مصاطب الدولة القديمة أو مخازن المعابد الجنائزية الملكية بالسردايب . وكانت توضع فيها تماثيل المتوفين . وكانت مزودة بفتحات ضيقة فى جسم البناء

سرقة المقابر Pillage des tom bes

فى ظل ملوك الأسرة العشرين الخاملين سرقت ونهبت مقابر الجبانة الطيبة والمقابر الملكية أيضاً من جانب عمال جائعين افتقدوا أبسط المبادئ الأخلاقية .

سشات Sechat

إلهة تقتسم مع « تحوت » رعاية الآداب والعلوم . كما أنها تدون اسماء الملوك على شجرة البرساء أو تسجل سنوات حكمه المديدة على سعف النخيل . كما كانت تحدد مع الملك بواسطة الحبل تخطيط المعبد عند تأسيسه .

سقارة Saqqara

اسم قرية تقع بين « أبو » صير ، شمالاً ودهشور ، جنوباً . وقد أعطت اسمها لأهم جزء فى جبانة « منف » . ويبلغ ثراؤها حداً يفوق كل تصور . وحتى الآن لم تشمل الحفائر جميع أرجائها . وفى قسمها الشمالى ، وعلى مقربة من الهضبة ، توجد المصاطب الملكية بدخلاتها وخرجاتها ، التى تعود إلى العصر الثينى ، وهي مشيدة بالطوب اللبن ولها أشكال متنوعة . وتحيط بها مقابر ثانوية وبعض القوارب أحياناً .

وللأسف فإن الدمار يزحف بسرعة على بقاياها . وإلى الجنوب قليلاً نصل إلى هرم « تيتى » ، وإلى الشرق منه توجد بقايا معبده الجنائزى . وإلى اليمين تقف كبرى مصاطب الأسرة السادسة ، المزدانة بنقوش فى حالة جيدة من الحفظ : مقبرة « مريروكا » الشاسعة ، ومقبرة « كاجمنى » ثم « شارع المقابر » . وإذا اخترقنا الصحراء ، في إتجاه الغرب ، نصل إلي مقبرة « بتاح حوتب » وهى من أجمل مقابر الأسرة الخامسة .

وهى معاصرة لمقبرة « تى » الواقعة إلى الشمال قليلاً ، بعد مدخل السرداب ، الذى دفن فيه العجل « أبيس » . وظلت هذه المقبرة المنقورة فى الصخر مستخدمة ، إعتباراً من الأسرة التاسعة عشرة وحتى العصر اليونانى . وهى ليست سوي جزء من السرابيوم Serapeum الذى أكتشفه « ماربيت » Ma-riette عام ١٨٥١ . وإذا عدنا أدراجنا جهة الجنوب ، نمر أمام هرم « أوسركاف » ، « الأسرة الخامسة » ، وقد أصابه دمار بالغ . ثم نصل إلى هرم « چسر » المدرج (الأسرة الثالثة) الذى تحيط به مجموعتة المعمارية الرائعة ، ويليه مباشرة هرم « أوناس » (أخر ملوك الأسرة الخامسة) الذى تضم حجرته الجنائزية أقدم نسخة لـ « متون الأهرام » . وقد أصاب المعبد الجنائزى والطريق الصاعد وكذلك معبد الوادى (قرب الطريق الحديث) دماراً بالغاً ، وإن كان لا يزال محتفظاً باساطين نخيلية من الجرانيت بتيجانها الجميلة . وبين هرم « أوناس » وحافة الهضبة توجد بعض المصاطب على قدر كبير من الأهمية : نذكر منها مصاطب الملكة « نبت » والأميرة « إيدوت » و « محو » وتتميز بالبساطة الفنية وبروعة نضارتها . وإلى الجنوب ، نخترق دير الأنبا « ايرانامومس » القبطى الذى نقلت أجمل عناصره إلى المتحف القبطى . ونصل غرباً ، إلى هرم « بيبى » الأول (الأسرة السادسة) . وبينما أقام « چدكارع - إسيسى » (الأسرة الخامسة) هرمه إلى الغرب قليلاً ، وإلى جانبه هرم الملكتين « نيت » و « اچبتن » ونلتقى أخيراً بكتلة « مصطبة فرعون » وهى مقبرة « شبسسكاف » (نهاية الأسرة الرابعة) . ولا يوجد عصر من العصور لا نجده ممثلاً فى سقارة ، نظراً

لأن منف قد ظلت تحتل على مدى التاريخ المصرى مكانة مرموقة . ولكن الدولة القديمة هى التى تحتل من بعيد مكان الصدارة من حيث حجم آثارها وإتقانها وبلوغها حد الكمال .

السلاح (الأسلحة) ARMES

استخدم المصريون منذ العصور القديمة ، نوعين من دبابيس القتال ، وكانت من الحجر المركب على مقبض من خشب . النوع الأول على شكل مخروط ناقص مفلطح والآخر كمثرى الشكل . وقد عاش هذا النوع الأخير لأسباب طقسية حتى العصر المتأخر ، فى حركة الملك وهو يهم بتحطيم رؤوس الأسرى . ولم يكن سوى رمز من رموز الهيمنة . كا عرفت مصر أيضاً الحراب والبلط والأقواس التي ظلت مستخدمة على امتداد تاريخها المديد . ومن الأسلحة المميزة ، نوع من الخناجر المقوسة المزودة بمقبض وتعرف باسم « خبش » . لقد صنعت معظم هذه الأسلحة فى أول الأمر من حجر الظران ، ثم من النحاس . أما الأسلحة المصنوعة من الحديد ، فلم تكن متوفرة بأعداد كبيرة حتى الأسرة الثامنة عشرة إن خنجر « توت عنخ آمون » كان من الأشياء النادرة الثمينة ، مثله مثل خنجر المصنوع من الذهب (١) . وكان لديهم جعاب يحفظون فيها السهام والتروس المصنوعة من الجلد ، وهو ما نشاهده فى نماذج الجند التى تعود إلى الدولة الوسطى والتى عثر عليها فى أسيوط(٢) . أما الدروع والخوذات فلم تستخدم إلا فى أزمنه متأخرة نسبياً وقد أخذتها مصر عن آسيا . كما أخذوا عنها المركبات الحربية واستخدموها اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة .

١- وهى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق العلوى . القاعة رقم ٣ (المترجم) .

٢ - وهى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة الطابق العلوى رقم ٣٧ (المترجم).

سلاح المركبات CHARRERIE

وهو الاسم الذى يطلق على عناصر الجيش المصرى المجهزة بالمركبات الحربية ، اعتباراً من الأسرة الثامنة عشرة . استعار المصريون المركبة الحربية من الشعوب الأسيوية . ويجر المركبة حصانان ، وتتكون المركبة من صندوق واحد من الخشب المغشى بالجلد ويرتفع فوق عجلتين . ولا يشغلها سوى فردين : المحارب وقائد المركبة . وقد لعبت وحدات سلاح المركبات دوراً بارزاً فى حروب الدولة الحديثة . وعرفت الدولة الوسطى مركبات كانت تستخدم فى أعمال النقل وكانت قائمة على أربع عجلات ولم تستخدم أبداً أثناء المعارك الحربية .

سلكت SELKET

(كان اسمها فى اللغة المصرية القديمة : « سرقت » - المترجم) . إلهة تحمل فوق رأسها العلامة المميزة للعقرب فهى « التى تساعد - الحنجرة - على - التنفس » . (كلمة « سرق » المصرية تعنى « يتنفس » - المترجم) .كانت تحمى جسد « أوزيريس » وتعاونها فى مهمتها « ايزيس » و « نفتيس » و « نيت » . وأنيط بها هى وهذه الآلهات ، حماية الأوانى الكانوبية . ويحتفظ لها متحف القاهرة بتمثال من الخشب المذهب هو آية فى الجمال يحتضن مقصورة الأوانى الكانوبية (الطابق الأول الرواق رقم ٩ - المترجم) .

سنفرو SNEFROU

إنه والد الملك « خوفو » . كان له فى دهشور الهرم المزدوج المعروف إصطلاحاً بالهرم المنحنى . وربما كان له هرمان آخران (فى ميدوم ودهشور الشمالية) . وكشفت الحفائر التى تمت فى معبد الوادى للهرم الأول عن بقايا تمثال جميل لهذا الملك القوى من ملوك الدولة القديمة ، الذى كان مقدراً له أن يتحول فى عهد الدولة الوسطى ، إلى بطل قصة .

سنن موت SENENMOUT

مهندس معماری وأثير الملكة « حتشبسوت » . أصبح مدير ممتكلات آمون . شيد معبد الدير البحرى المهيب . هجر مقبرته فى الشيخ عبد القرنة وحفر لنفسه مقبرة جديدة على مقربة من مقبرة الملكة بل وبلغت جرأته حداً جعلته يصور نفسه فى المعبد الملكى خلف أحد الأبواب . كان مربى الأميرة الصغيرة ولية العهد « نفرو رع » . ولكنه طرد بعد وفاة « حتشبسوت » ولم يشغل أبداً مقبرته . وهشمت أسماؤه وصوره فى كل مكان .

سنوهى SINOUHE

بطل قصة مصرية تاريخية تعود إلي الدولة الوسطى . لقد أحيط علماً دون قصد منه بسر من أسرار الدولة ، إبان قيام الجيش المصرى بحملة عسكرية فى ليبيا . فاضطر للهروب إلي سوريا حيث عاش حياة زعيم بدوى ، إلي أن عاد إلي مصر بعد أن تصالح مع مليكه ، ليقضى فيها ما تبقى له من عمر . وهذه القصة من روائع الأدب ، سواء من حيث أسلوبها أو من حيث صياغتها .

سهيل (جزيرة) SEHEL

من كبرى جزر الجندل الأول . وبها العديد من المدونات . أشهرها لوحة من الجرانيت من العصر البطلمي وتعرف اصطلاحاً بلوحة المجاعة . (راجع هذه المادة) .

سوبدو SOPDOU

إله من شرق الدلتا ، كان يحتفظ ببعض ملامح آلهه الشعوب السامية التى كانت تقطن فى المناطق المجاورة : اللحية وريش الصقر والنقبة المصنوعة من سيور الجلد . وسرعان ما توحد مع « حورس » وصور هو أيضاً على هيئة صقر .

سوبك SOBEK

اسم الإله التمساح المعبود فى الفيوم وكوم أمبو وعلى مقربة من الجبلين .

وهو ليس فى ظاهر الأمر إله الخوف بقدر ما هو إله الخصب .

ومنذ عصر الأهرامات ، كانت « نيت » تعتبر والدته . وكان المصريون يحنطون التماسيح المقدسة بعد وفاتها . وقد عثر على عدد كبير منها (يمكن مشاهدة بعضها فى المتحف المصرى بالقاهرة ، فى الطابق العلوى) القاعة رقم ٥٣ – المترجم) .

(ويضم متحف الأقصر تمثالاً فريداً يمثل أمنحوتب الثالث واقفاً بجوار الإله التمساح « سوبك » – المترجم) .

سوكر SOKARIS

كان هذا الإله يقيم عند حافة الصحراء الغربية ، قبالة مدينة « منف » . كان يخرج فى موكب إحتفالى مهيب ، محمول على قارب عتيق وضع فوق زحافة وكان الشعب يتزين فى هذه المناسبة بعقود من البصل . ومازال المصريون يحتفظون بهذه العادة فى عيد شم النسيم . كان له طابع جنائزى واضح . ونظر إليه على أنه من آلهة العالم الآخر وانضم إلى « پتاح » و « أوزيريس » .

سيتى SETHI

« سيتى » الأول : أحد فراعنة الأسرة التاسعة عشرة وابن « رعمسيس » الأول .

« سيتى » الثانى : من فراعنة الأسرة التاسعة عشرة .

سيرابيس SERAPIS

الصيغة اليونانية للأسم « أوزير – حاپى » الدال على الثور المقدس فى منف ورأى « بطليموس » الأول « سوتير » إمكانية توحيد الديانتين اليونانية والمصرية ، من خلال هذا الإله . كان يضع فوق رأسه مكيالاً وكانت لحيته مجعدة مثل الإله اليونانى « زيوس » . وكان له شهرة عظيمة فى الإسكندرية ومنف . وشهدت سراديب السيرابيوم فى هاتين المدينتين تدفق الآلهة والمؤمنين الأتقياء من كل حدب وصوب وكانت مراكز للثقافة الرفيعة وللعبادة وقد ألحق بسيرابيوم الاسكندرية مكتبة ضخمة .

سيرة ذاتية BIOGRAPHIE

كانت السيـرة الذاتيـة من الأنواع الأدبيـة التى ازدهـرت ازدهاراً ملحـوظاً فى مصر . كان أعيان البلاد يؤلفون سيرة حياتهم ليقدموا حساباً عن أعمالهم فى حضرة آلهة العالم الآخر . وعندما يكون المؤلفون من الحكماء الذين تعلموا فى مدرسة الكتبة ، تتحول سيرهم الذاتية إلي نداءات أخلاقية قريبة الشبه من أسفار الحكم أو التعاليم (راجع هذه الكلمة) . وهناك نوع آخر أكثر واقعية ، لأنه يفرد مجالاً أكبر للحقائق التاريخية : ونذكر على سبيل المثال سيرة كل من « أونـى » و « حرخوف » و « سنوهى » التى تعتبر سيرة ذاتية اتخذت شكلاً روائياً . لقد وصلت إلينا السيـر الذاتيـة بأعداد كبيرة وهى مدونة على اللوحات الحجرية والتماثيل وجدران المقابر .

إنها مصدر شديد الثراء لمعرفة التاريخ والدين ، على حد سواء .

سيزوستريس SESOSTRIS

هو التصحيف اليونانى لـ « سنوسرت » وقد أطلق هذا الأسم على ثلاثة من ملوك مصر . وكان معناه : « رجل (لإلهة) القوية » . « سنوسرت » الأول : كان « سنوسرت » الأول : ابن « امنمحات » الأول (الأسـرة) الثانية عشـرة وكان « سنوسرت » الثالث هو بن « سنوسرت » الثانى . وكان هذا الأخير فاتحاً مغواراً ومن أساسات الصرح الثالث فى الكرنك استخرج « شيفيبيه H . CHEVRIER كتلا من الحجر الجيرى لمقصورة استراحة القارب المقدس التى بناها . وقد أعيد تشييدها فى المتحف المفتوح على يسار الفناء الأول لمعبد الكرنك . وهى من روائع العمارة المصرية . وتوفر لنا ذخيرة من المعلومات حول الجغرافيا الدينية ولاهوت « آمون » إبان الدولة الوسطى .

سيناء SINAI

جبالها غنية بالنحاس والفيروز . وفى وادى المغارة نشاهد ، منذ الدولة القديمة ، مدونات الملوك الذين نظموا إليها الحملات . وفى الدولة الوسطى ، شيد المصريون فى سرابيط الخادم معبداً لـ « حتحور » – « سيدة الفيروز » . وفى

نفس هذه الأمـــاكن عـــثـــر على المدونـــات التى تعــرف إصـــطلاحـــاً بالبـروتوســينائية PROTOSINAIQUES التى لعبت ، على ما يعـتقـد ، دوراً بارزاً فى اكتشاف الأبجدية .

(ش)

الشجرة ARBRE

إن النباتات التى يتجلي فيها سر الحياة ، كما هو الحال بالنسبة للحيوانات ، قد استرعت انتباه المصريين الذين عرفوا العديد منها وأسموها بأسمائها . واكتسبت الأشجار أهمية خاصة فى نظرهم . وأضاف القدماء بالتأكيد ، إلى صفحاتها النباتية أو الغذائية ، ملامح أسطورية . فلا يوجد معبد إلا وألحقت به أشـجاره المقدسة وكانت عطور مسجلة بكل عناية فى المحفوظات الكهنوتية . وكان « تحوت » يكتب فى شجرة البرساء (ومن الراجح أن اسمها العلمى هو Mimusops SchimPeri) سنوات حياة الملك . وكان المصريون يقدمون للإلهة « حتحور » أغصان شجرة الصفصاف ، وفي المواكب الاحتفالية ، كان البعض يحملون أغصان البرساء أو سعف النخيل . وكانت الإلهة « نوت » مولعة بأشجار الجميز . وقد رسمت إحداها فى مقبرة الملك واعتبرت رمزا للإلهة ، ولذلك كانت ترضع « تحوتمس » الثالث . أما فى مقابر الأشراف ، فمن المعتاد أن نشاهد الإلهة خارجة من شجرة الجميز المقدسة ، وهى تسكب الماء الطهور على المتوفى . وما زال شجر الجميز إلى يومنا هذا يظلل فى كثير من الأحيان الجبانات قرب الصحراء .

شعائر الموتى Culte des Morts

شأنهم شأن الآلهة ، يحتاج الموتى إلى من يرعاهم ، لصد قوى الشر التى تسعى إلى إبادتهم . وهذا هو هدف شعائر الموتى ، التي تقام من أجل الحفاظ عليهم . إنها تتكون من الأطعمة التى كانت توضع ، يومياً فى بداية الأمر ، على مائدة قرابين المصطبة ، ثم فى هياكل الشعائر . وتقدم قرابين خاصة بمناسبة أعياد الموتى ، نذكر منها عيد « واج » . ونشأت مؤسسات حقيقية ، موثقة توثيقاً قانونياً ، مثل عقود « حاپى چيفا » فى أسيوط ، وكان الهدف منها محاولة إقامة هذه الشعائر لفترات طويلة غير محددة .

ولكن كل هذه الإحتياطات أثبتت عدم كفايتها . وأدرك المصريون استحالة أن تكون الشعائر أبدية . وعولج الأمر بأسلوبين . فقد دونت على جدران المقبرة ، قرب مدخلها ، عبارات جنائزية ، كان لها القدرة على أن تتحول ، على صوت من يقرأها ، إلى أرغفة خبز وطيور ولحوم وكل ما لذ وطاب ، من أجل المتوفى . وفضلاً عن ذلك ، وإذا كان صاحب المقبرة عل قدر من الثراء ، فقد كان يأمر بأن تسجل ، على جدران الهياكل التى يمكن الوصول إليها ، جميع المشاهد القادرة على إنتاج كل ما يحتاج إليه ، أو كانت هذه النقوش تقدم له هبة من الملك واستمر هذا التقليد معمولاً به منذ الدولة القديمة وحتى نهاية الحضارة الوطنية . وبالتدريج ، وبعد أن أصبحت الجبانات الشاسعة شبه مهجورة وبعد أن سلبت المقابر ونهبت ، أخذ يتردد عليها زوار أتقياء لتأدية هذه الشعيرة الأخيرة ، فيقومون بتلاوة العبارات المدونة ويسكبون من قنينة بعض الماء الطهور ، من أجل الموتى . ولكن الشيوخ من حكماء مصر ، ظلوا يرددون مراراً وتكراراً ، وينصحون الناس بأن يقيموا العدالة ويلتزموا بالصدق والحقيقة . وهكذا سيجد المتوفى بفضل هذا الموقف الأخلاقى أكثر المقابر صلابة والمدونات التى تقهر أكثر من غيرها تقلبات الزمن وصروفه .

الشعرى اليمانية Sothis

(« سوتيس » هو اسم الشعرى اليمانية عند الإغريق ، و« سيريوس » Siri-us فى اللغة الفرنسية ، و « سپدت » فى اللغة المصرية القديمة . المترجم) .

مع شروقها الاحتراقى كان يبدأ العام الجديد عند قدماء المصريين .

شو Chou

إله السماء الذى يفصل السماء (« نوت ») عن الأرض (« جب ») ، وهو ما نشاهده فى الكثير من تصاوير البرديات واسمه يعنى « الهواء » و « تفنوت » (الرطوبة) هى زوجته . كان المصريون يعبدونهما فى مدينة « ليونتوبوليس » Leontopolis ، فى الدلتا على هيئة أسدين . كان يرمز إلى

نسمة الحياة والحياة ذاتها أى نظام العالم . لهذا السبب تضم « متون التوابيت » فصولاً تخص التحولات إلى « با » الإله « شو » .

شعوب البحر Peuples de la mer

مجموعة الشعوب القادمة من بحر إيجه ، تحت ضغط تدافع الغزوات الهندووربية ، فيما بين القرن الثالث عشر ومنتصف القرن الثانى عشر قبل الميلاد . ويظن أنهم أبادوا الإمبراطورية الحيثية وقد سببوا كثيرا من المتاعب لكل من « مرنپتاح » و « رعمسيس » الثالث اللذين نجحا فى حماية مصر من تهديداتهم . كانت هذه الشعوب تضم « الدانيين » Danaens و « الآخيين » Acheens. و « اللوكيين » Lyciens و« الليبيين » و « البلستى » (أو « الفلسط ») Philistins وربما « الإتروسك » Etrusques أيضاً . كما نجد هذه الأسماء فى النصوص الحيثية . كا ظهرت هذه الاسماء ابتداء من « رعمسيس » الثانى وحتى « رعمسيس » الثالث فى الكثير من النصوص التاريخية : النصوص المتعلقة بمعركة قادش ، ولوحة اسرائيل ، ومدونات معبد مدينة هابو ... وفى هذا المعبد الأخير صورت إحدى المعارك البحرية التى دارت رحاها في الدلتا ، على ما يظن ، صورت على السطح الخارجى للجدار الشمالى .

الشعوذة Sorcellerie

وهو تشويه للمشاعر الدينية وتحريف لها .

(الشعوذة . أو السحر الضار . هو الاستعانة بالأرواح الشريرة على أساس الاعتقاد بأن لها قوة خارقة بهدف تحقيق شر أو ضرر ضد الأفراد أو المجتمع . معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية . د . أحمد زكى بدوى . مكتبة لبنان ١٩٨٦ ص ٤٠٤ - المترجم) .

(ص)

« الصرح » PYLONE

كان عبارة عن برج مزدوج ، قاعدته على هيئة مستطيل ، ويطوق بين كتلتيه باباً مستقلاً عند مدخل المعبد . وشبهت هذه البناية الضخمة بالتدريج بالجبل الذى تظهر فوقه الشمس المشرقه . ثم نظر إلى كل من البرجين على أنهما يرمزان إلى « إيزيس » و « نفتيس » ، وهما تساعدان على عودة الإله المقتول إلي الحياة فيولد من جديد ، بعد أن اندمج فى الشمس . ويضم معبد الكرنك وحده عشرة صروح ، كانت تزدان بالسوارى والألوية وتتقدمها المسلات والتماثيل الشامخة . وكانت النقوش المنحوتة على السطوح الخارجية من المعبد ، تصور في الغالب الملك وهو يصرع أعداءه وقد أمسك بهم من شعرهم ، ،هى صورة تقليدية متواترة . وبعض الصروح مازالت قائمة في مكانها ، فى « فيله » (اثنان) وفى إدفو وفي الكرنك (عشرة) وفى مدينة هابو (اثنان) وفى الرامسيوم . وقد سجلت بعض النقوش القديمة صوراً لهذه الصروح ذاتها (معبد خنسو ، داخل حرم معبد الكرنك وفى معبد الأقصر) الأمر الذى يساعدنا على تصور الصورة التى كانت عليها فى الأزمنة القديمة .

الصعيدية Sahidique

اسم إحدى اللهجات القبطية المنتشرة حول مدينة طيبة ، فى أقاصى الصعيد .

الصل Uraeus

« أوريوس » Uraeus هو التصحيف اليونانى للإسم المصرى القديم « (إيعرت - المترجم) . وهو الصل الذى كان يلتف حول التاج الملكى . كان يحمى ويثير الرعب فى نفوس أعدائه كان من الرموز المفضلة لسلطة الملك . ومن ثم فقد ارتبط بـ « حورس » وبالعديد من الآلهة . كان ملوك نپاتا يعبدون

صلين مثل الإله « مونتو » ونظرا لأن الجميع كانوا يخشونه ، فقد اندمج فى الآلة المرعبة وارتبط على نحو خاص بـ « عين – الشمس » .

صلايات Palettes

الصلاية هى أداة مسطحة من الحجر (غالبا من الشست) ذات أحجام وأشكال مختلفة ومتنوعة ، كان الغرض منها ، فى عصر ما قبل الاسرات ، سحق مساحيق الزينة . (يمكن مشاهدة العديد من نماذجها فى المتحف المصرى بالقاهرة الطابق العلوى . القاعة رقم ٥٣ . المترجم) .

واعتاد الملوك أن يكرسوا بعضاً منها فى المعابد إحتفاء بالأحداث المهمة التى وقعت فى عهدهم . فكانت قطعاً نذرية . وهكذا فقد وضع الملك « نعرمو » فى معبد « هيراكنپوليس » (الكوم الأحمر – حالياً – المترجم) . صلاية من الشست تحمل اسمه . وكانت تستعيد إلى الأذهان غزوه للدلتا . إنها من أبرز روائع المتحف المصرى بالقاهرة (الطابق الأرضى ، القاعة رقم ٤٣ . المترجم) كما يوجد العديد من الصلايات الأخرى : صلاية الصيد (فى المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وصلابة الكلاب (اللوفر) الخ ...

الصيد Chasse

كانت إحدى الوسائل التى يحصل بها المصري على الغذاء والحيوانات التى يريد أن يستأنسها . ولكن المصرى القديم كان ينظر إلى الصيد على أنه شئ مقدس ، فبفضل الصيد كان النظام الإلهى يمتد إلى أقسام من العالم ، كانت لا تزال ، على ما يبدو ، جزءاً لا يتجزأ من الخواء الأولىّ . إن مدونات رحلات الصيد الملكية ، تؤكد كلها هذا المعنى . ومن الراجح أن رحلات الصيد الخاصة ، كانت تنطلق من نفس هذه العقلية . إن بعض التصاوير ، كصيد الطيور بواسطة عصا الرماية ، على سبيل المثال ، كانت من البقايا الرمزية والطقسية لبعض إيماءات وحركات ، عصر ما قبل التاريخ .

وكانت بعض رحلات الصيد الأخرى ، كصيد الأسد والنعام ، بل والفيل ، فى آسيا والسودان ، رحلات صيد حقيقية ، وإن لم تفقد دلالتها الرمزية . وكان احتفال المعابد بشعائر الصيد بواسطة الشباك ، سواء فى العصر الكلاسيكى (الكرنك) أو عصر البطالمة (إدفو) أو الأباطرة الرومان (إسنا) - كان يدمج الحيوانات التى تم صيدها فى أعداء الآله أو الملك .

(ض)

الضرائب Impôts

لا نعرف على وجه التحديد عددها ، كما يستحيل علينا أن نلم بتاريخها ولكن وصلتنا فقط مقتطفات من سجلات الدولة الوسطى ، ومشاهد تصور عملية مسح الأراضى فى الدولة الحديثة ، تمهيداً لتقدير الضرائب .

(ط)

الطب

بالمقارنة مع الرياضيات ، تعتبر المعلومات التى وصلتنا عن الطب عند قدماء المصريين أفضل بكثير : فلدينا ست برديات وعدد من الشذرات المتنوعة ، تتناول هذا العلم . ولا شك ، أن معظمها هى عبارة عن مذكرات تلخيصية للطبيب الممارس أكثر منها دراسات نظرية . ولكن الكتب الطبية التى يحتفظ بها معبد « بتاح » فى « منف » قد ذاعت وانتشرت ، حتى أن الأطباء الإغريق كانوا يأتون للإطلاع عليها حتى فى زمن « جالينس » (طبيب يونانى . اشتهر باكتشافاته فى التشريح . القرن الثانى الميلادى . وقد أخذ عنه الأطباء العرب - المترجم) . وتحتوى بعض النصوص شرحاً لأعراض بعض الأمراض وتشخيصاً لها وطرق علاجها . وأحياناً كثيرة يذكر أسم المرض فقط قبل تركيب الدواء إن المادة الطبية ثرية جداً ، ولكنها تظل فى الغالب شديدة الغموض فى نظرنا . وفى العديد من الأحوال ، تذكر طرق عديدة ومختلفة لعلاج المرض الواحد . ولا تحدد الملخصات التى بين أيدينا متى يستخدم كل علاج محدد وسبب هذا الإختلاف . وأحياناً تتدخل تلاوة بعض التعزيمات . ولكن العلاج العقلانى لا يغيب أبداً من النصوص الطبية . إن بردية « إدوين سميث » Papyrus Edwin Smith التى تعود إلي الدولة القديمة ، تضم بداية بحث فى الجراحة وهو صارم فى عقلانيته ، ومرتب ترتيباً جيداً . ويبدأ بالجروح التى تصيب الرأس ، ثم الجذع ، وهلم جراً ... وتضم كل حالة وصفاً لظواهر المرض السريرية والتشخيص وملاحظة حول فرص الشفاء ، والعلاج المناسب . وتدل هذه الجزئية بجلاء تام على أن الطب المصرى كان يسير منذ الألف الثالث قبل الميلاد ، على نفس الدرب الذى سيسير فيه الطب عند الإغريق . ولكن لم تصلنا سوى شذرات قليلة من المدونات الطبية القديمة . وقد يكون للطبيب بعض المعاونين : من ممرضين وخلافه . وقد توسع المصريون ، إلى حد ما فى التخصص الطبى : فكان عندهم إخصائيون فى الجراحة وطب

العيون والأمراض الباطنة . كما كانوا يعالجون الأسنان . وكانوا يقومون بحشوها بالكريزوكول Chrysocolle . إن استخدام بعض الأدوية المنفرة (كالبول أو المواد البرازية) قد يرجع إلى الرغبة فى استخدام النشادر ، الذى لم يتوصل المصريون إلى عزله . وظهرت نظريات طبية تدرس الأوعية الدموية والقلب . ورغم الفجوات الضخمة فى الوثائق التى تتناول الطب عند المصريين ، فإننا على قناعة تامة بأن الطب المصرى هو أبو الطب عند الأغريق . وتكشف دراسات « هيبوكراتس » Hippocrate (طبيب يونانى ٤٦٠ - ٣٧٧ ق . م - المترجم) عن مدى هذا التأثير . كما أن « ديوسقوريدس » Dio-scoride (طبيب يونانى . القرن الأول الميلادى - المترجم) . ظل محتفظاً بعدد من اسماء المواد الطبية المصرية .

طرة Toura

(عن الأصل القديم : « راو » و« تراو » . د عبد العزيز صالح . حضارة مصر القديمة وآثارها د . ن ١٩٨٠ ص ٣٨ - المترجم) .

تقع هذه القرية إلي الجنوب من القاهرة ، على البر الأيمن من النيل . وتشتهر بحجرها الجيرى الرفيع المستوى الذى استغله المصريون منذ فجر تاريخهم لكسوة عمائرهم . وكان قميناً به أن يعطى منحوتات على قدر كبير من الرقة والدقة . وفى القرون الميلادية الأولى سكن بعض النساك المسيحيين فى أروقة المحاجر بعد أن توقف العمل فيها . وقد عثر عام ١٩٤٠ فى أحد هذه المحاجر على كمية من ورق البردى تضم من بين أشياء أخرى نصوصاً غير معروفة لـ « أوريجانس » (١٨٥-٢٥٣ - وهو من نوابغ الفكر البشرى ومن أعظم اساتذة مدرسة الإسكندرية اللاهوتية - المترجم) .

طوب Briques

(« چبت » باللغة المصرية القديمة . المترجم) .

صنع المصريون الطوب اللبن منذ أقدم العصور ، وكانوا يجففونه فى الشمس بعد خلط الطين بالقش المقطوع . وقد تغيرت أحجام الطوب على مر العصور . ولكن مازال استخدام نفس التقنيات (قوالب الخشب) معمولاً بها حتى يومنا هذا . وقد انتقل الإسم المصرى « چبت » إلى اللغة العربية « طوب » ومنها إلى الأسبانية « أدوبا » . ولم نعثر فى مصر على الطوب المحروق إلا في العصر الرومانى ، وهى أزمنة متأخرة نسبياً . كانت المرأة المصرية تضع مولودها وهى جالسة على قوالب الطوب .

طيبة Thébes

مازلنا نجهل الأصل الأشتقاقى لهذا الأسم . إنها مدينة « آمون » التى كانت عاصمة مصر فى ظل الدولة الحديثة . كانت تقع فى المسافة الممتدة بين معبدي الأقصر والكرنك على البر الشرقى لنهر النيل . وقد شكل هذان المعبدان الكبيران قطب هذه المدينة ، وكان يربطهما طريق كباش فخم . ولكننا نجهل فى الوقت الراهن ، كل شئ عن طوبوغرافيا مدينة الأحياء هذه التى شيدت بالطوب . وقد أقيمت مدينة الموتى على البر الغربي فى الصحراء عند حافة الأرض المنزرعة . وفى الشمال وقبالة الكرنك ، توجد مقابر ملوك الأسرة الحادية عشرة أو الأسرة السابعة عشرة . ثم ينفتح طريق وادى الملوك . وبعد ذلك – وفى حين كانت مقابر الأشراف محفورة فى الحجر الجيرى لجرف الجبل المطل على الوداى ، وباستثناء معبدى « منتوحوتب الأول » و « حتشبسوت » القابعين فى حضن دارة جبل الدير البحرى – فقد تكدست المعابد الجنائزية الملكية فى السهل ، عند حافة الأرض المنزرعة ، فتطل عليه فى شموخ خرائب معابد « سيتى » الأول و « رعمسيس » الثانى و « رعمسيس » الثالث ونكاد لا نرى سوى قرائن هزيلة تشير إلى أساسات وركائز معابد « رعمسيس » الأول و « أمنحوتب » الأول

و « تحوتمـــس » الثـانـى و « بسـى پتاح » و « أمنحوتپ » الثانى و « تحوتمـــس » الثالث و « تحوتمس » الرابـع و « تاوســـــرت » و « مرنيتـــاح » و « امنحوتيپ » الثالث و « أمنحوتيب بن حاپو » . وإلى الخلف ، وفى وادى مقفر تقع قرية عمال الجبانة الملكية وكان يطلق عليها « مكان الحقيقة » (« سيت - ماعت » باللغة المصرية القديمة - المترجم) ، وتعرف حاليا بدير المدينة . وتضم معبداً صغيراً مكرساً للإلهة « حتحور » . وجنوبى هذه القرية يوجد وادى الملكات . (« سيت - نفرو » باللغة المصرية القديمة . المترجم) .

هامش « المترجم » حول أصل كلمة « طيبة » :

- يحتمل أنه مشتق من معبد المدينة الذى كان يسمى « إيپت » أو « أوپت » بمعنى المعدود والمتميز والحرم والحريم .

- أو أنه مشتق من اسم مدينة طيبة الإغريقية .

(د . عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة . د.ن ١٩٨٠ ص ٣٤ .) .

(ع)

العبودية (نظام) Esclavage

باختصار شديد ، لم تعرف مصر نظام العبودية ، بمعنى الكلمة . ولكن مجموعة من الأوضاع الاجتماعية المتدنية جداً ، وسمت بلا شك بعض الأحوال المعيشية التى تبدأ من خدم المنازل وتنتهى بالأقنان . ومع ذلك ، فقد حصلت مصر من خلال حروبها فى آسيا والنوبة ، إبان الدولتين الوسطى والحديثة ، بصفة خاصة ، على عبيد حقيقيين .

ولكن يمكن القول ، أن سواد الشعب من العاملين النشطين ، كانوا يمتصون هؤلاء العبيد ، بسرعة فائقة ، ويستوعبونهم . إن العقود التى كان الفرد يبيع نفسه بموجبها ، فى الأزمنة المتأخرة ، كان الهدف منها بكل تأكيد الحصول على بعض الحقوق بأساليب قانونية ، كان يستحيل التوصل إليها بأساليب مباشرة .

عج إيب AdJib

فرعون من الأسرة الأولى الثينية .

عجلة الفخارى Tour

عجلة الفخارى هى الآلة التى كان يستخدمها الإله « خنوم » لتشكيل الملوك والبشر . ونشاهد هذا الإله فى الدير البحرى ومعبد الأقصر ومعبد دندره وهو يحرك العجلة بقدمه ، ليشكل الطفل و«كا»ه . أما فى إسنا ، التى كان إلهها الحامى ، فقد كان المصريون يقدمون عجلة الفخارى للإله ، بمناسبة الأعياد الرسمية .

عصا الرماية Baton De Jet

سلاح من عصر ما قبل التاريخ يشبه البومرنج . ظل المصريون يحتفظون به

ى الدولة الحديثة ، عند صيد طيور المستنقعات ، وإن كان له تأثير دينى بحت ، على ما يظن . كانت عصى الرماية تستورد فى هذا العصر من النوبة .

(يمكن مشاهدتها فى المتحف المصرى بالقاهرة . ضمن آثار « توت عنخ آمون » . الطابق العلوى البهو رقم ٢٥ ، ٢٠ - المترجم) .

علم المصريات Egyptologie

منذ القرن السادس الميلادى ، عندما غرقت لغة مصر الفرعونية وكتابتها ، فى طى النسيان ، قام أحياناً بعض الثقاة المتبحرين فى العلوم ، وقد شدت انتباههم البقية الباقية من مدونة قديمة ، وحاولوا إماطة اللثام عن سرّ العلامات الهيروغليفية . إن اشهرهم وأبرزهم هو كاهن من الرهبنة اليسوعية ، عاش فى القرن السابع عشر : إنه « أتاناز كيرشر » Athanase Kircher . ورغم معرفته باللغة القبطية ، فلم يتوصل إلى قراءة اللغة المصرية ، فقد ضلله ما ذهب إليه « هورا بوللون » Horapollon فى كتابه « العلامات الهيروغليفية » HieroGlyphica . فمن رأيه استحالة أن يكون لهذه العلامات معنى واضح إلا لمن كان يعرف هذه اللغة .

وجاءت الحملة الفرنسية على مصر ، بقيادة « بونابارت » boNa parte ، لتعطى دفعة قوية لهذه الأبحاث بفضل إصداراتها العلمية ، كما أنها قدمت الوثيقة التى ساعدت على فك رموز هذه العلامات : إنه حجر رشيد (فقد عثر على هذا الحجر فى قلعة قايتباى بمدينة رشيد) . وقد نقش على سطح هذا الحجر نص مرسوم ، كتب على التوالى باللغة اليونانية ثم بالديموطيقية (وهى اللغة والكتابة الدار جتان بين أهل مصر ، وكانت تستخدم ، فى العصر اليونانى ، فى حياتهم اليومية) وأخيراً الهيروغليفية (وهى اللغة والكتابة المقدستان) . إن الإعداد العلمى المتميز الذى حصل عليه « فرانسوا شمبوليون » Francois Champollion هو الذى ساعده منذ عام ١٨٢٢ على قراءة أسماء الملوك

الإغريق والأباطرة الرومان (وهو ما عرضه فى «رسالته إلي السيد دا سييه ») Lettre á Monsieeur Dacier ... . وقد استطاع أن يتأكد بنفسه وبمفرده من اكتشافه المبهر ، فقد افترض فرضية مزدوجة مفادها أن أسماء الأعلام تتكون فقط من أصوات ساكنة وأن العلامات الزائدة ليست علامات صوتية ولكنها مجرد مخصصات .

وذهب إلى مصر ، حيث حصل على كمية كبيرة من الوثائق فاستطاع أن يكتب تاريخ مصر القديم ، فى خطوطه العريضة . كما ألف كتاباً فى قواعد اللغة ووضع قاموساً للغة المصرية القديمة التى استطاع أن يفهمها بمساعدة اللغة القبطية التى كان يتقنها . ولكن كادت كل هذه الجهود أن تذهب سدىً باختفاء « شمبوليون » ذاته ، فقد توفى فجأة عام ١٨٣٢ ، وهو لم يزل فى الثانية والأربعين من عمره . ولحسن الحظ ، فقد واصل مسيرته ، كل من « ليسيوس » Lepsius ، فى ألمانيا ، و « دى روجيه » E. De Rougé ، فى فرنسا ، وسافر « لبسيوس » إلى مصر ، على رأس بعثة أبحاث جديدة . ونشر كتابه الضخم Denkmaler (« الآثار ») الذى لم يفقد أهميته إلى يومنا هذا . وتقدمت قواعد اللغة المصرية بفضل « دى روجيه » وازدادت وضوحاً . كما أنه قام بترجمة أول نص طويل مترابط . ويرجع الفضل لتاجر نبيذ من « شالون سيرسون » Cha-loin-Sur-saone ، هو العبقرى « فرانسواشاباس » Francos chabasi ، فى البدء بقراءة الخط المبتسر القديم ، الذى يعرف اصطلاحاً بالهيراطيقية ثم توصل « هنرى بروكش » Henri Brugsch ، بفضل ما بذله من جهود مضنية إلى نسخ كل المدونات التى لم تنشر من قبل ، واستطاع أن يقرأ الديموطيقية وألف « قاموسه . النفيس . وفى غضون ذلك ، كان « مارييت » Mariette يدير حفائره الناجحة فى أشهر مواقع مصر الأثرية وأسس مصلحة الآثار المصرية وخلفه « ماسپرو » Maspero الذى اكتشف ونشر أقدم كتاب فى الشعائر عرفه العالم : إنه « متون الأهرام » . كما ألف كتابه العظيم حول « تاريخ شعوب الشرق القديم » . وفى ألمانيا ، قام « إرمن » Erman وهو قابع فى مكتبه ، بفك

ألغاز تصاريف الأفعال المصرية وحدد تاريخ اللغة التى ميز فيها بين مراحل ثلاث : قديمة ووسطى والحديثة .

واستطاع أخيراً ، أن يقدم ، نماذج لإصدار النصوص ونشرها ، وسار على هدية ، « زيته » Sethe و « جاردينر » Gardiner ، وكانا أصغر منه سناً . فى حين واصل « لوريه » Loret و « شـاسينا » Chassinat و « لاكـو » La-cau و « ليفر » Lefebvre فى فرنسا أو فى مصر العمل الذى بدأه أستاذهم « جاستون ماسپرو » Gaston Maspero . كما تفرغ لأعمال الحفائر أثريون من أمثال سير « وليم ماثيوس فلندرز پترى »Sir William M . Flinders Petrie فارتادوا مصر بحثا عن آثارها القديمة وأخذ علماء فقه اللغة من الطراز الأول ، من أمثال « جريفيث » Griffith يتصدون لدراسة اللغة المصرية القديمة ، والديموطيقية والنوبية وبدأوا يفكون ألغاز كتابة حضارة « مروى » . وقدم « سبيجلبرج » Spiegelperg حصاده الوفير من النصوص الديموطيقية ، الأدبية والوثائقية ، ووضع لها كتاباً فى القواعد . وتحالفت جهود كل من « جولينيشيف » Golenischeff فى روسيا أولاً ، ثم فى فرنسا بعد ذلك ، و« ناڤيل » Naville و « چيكييه Jequier فى سويسرا ، و« ريزنر » Reisner و « برستد » Breasted فى أمريكا . ونشأت مؤسسات لضمان استمرار العمل الذى بدأه الرواد . فتأسست « جمعية الكشوف الأثرية فى لندن » Egyptian Explrtion Fund و « المعهد الفرنسى للآثار الشرقية Institut Francais d'archeologrc Orintale و « المعهد الألماني للآثار » فى مصر وجمعية الملكة اليزابيث لعلم المصريات فى بروكسل و « المعهد الشرقى فى شيكاغو Oriental Institute . ومع ذلك ، لا يمكن القول أن العمل قد قارب على الانتهاء . فإننا نبدأ بالكاد ، فى سبر أغوار حقيقة الحضارة المصرية ، بكل تعقيداتها وعمقها ولم يتم نشر ثلاثة أرباع الآثار القائمة نشراً علمياً كاملاً . وكم من أسرار لم تكشف عنها حتى الآن أرض وداى النيل الغنية بآثارها .

العنقاء Phenix

الاسم « فينيكس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « بنّو » ، الذي كـان يدل بلا شك على طائر البلشـون الرمـادى ، أثيـر الإله « رع » فى هليوبوليس . وتقول الأسطورة التى نقلها إلينا الإغريق أن هذا الطائر يولد بصفة منتظمة من رماد أبيه .

عنقت Anoukis

إلهة ترتدى فوق رأسها تاجاً من الريش الكثيف . حامية جزيرة سهيل عند الجندل الأول . كانت تشكل مع الإله « خنوم » والإلهة « ساتيس » ثالوثا مقدساً . كانت تسكب فى الوقت المحدد مياه الفيضان الدافقة الخيرة . وللإلهة ملامح نوبية واضحة ربما لتأثرها بمقر إقامتها الحدودى .

(ف)

فتح الفم Ouverture de la Bouche

كانت تقام هذه الشعيرة على المومياوات أو تماثيل الآلهة أو البشر حتى تدب فيها الحياة وتتمكن من استقبال ال « با » والـ « كا » . وكانت تستخدم فى هذه الشعيرة مختلف الأدوات ومنها قدوم من حديد . كما كان يتخللها تقديم القرابين الغذائية .

الفرس Cheval

ربما دخل إلي مصر مع الهكسوس . كان يستخدم لجر المركبات الحربية . ولم يستخدم إلا نادراً كدابة . ولقد أحاط الملوك جيادهم وحيوانات الحرب والإستعراضات برعايتهم الخاصة . فكان « أمنحوتپ » الثانى يقوم بإطعامها بيديه ويهتم بها « پى عنخى » فى كل مدينة يدخلها . ونعرف أسماء جياد « رعمسيس » الثانى التى شاركت فى معرفة قادش . وتحولت مصر إلى مربية للجياد ، وقامت بدورها بإمداد العالم القديم بها .

فرعون Pharaon

ومعنى الكلمة بالمصرية القديمة : « البيت الكبير » (« پرعا» باللغة المصرية القديمة - المترجم) وهو نفس المعنى المقصود تقريباً بقولنا « الباب العالى » استخدمت هذه الكلمة للدلالة علي الملك وانتقلت عبر اللغة اليونانية إلى لغاتنا الحديثة ، حيث أصبح استعمالها قاصراً على ملك مصر الذى يتميز بصفات خاصة .

الفلك Astronomie

رغم أنه لم تصلنا وثيقة واحدة ، خصصت بأكملها لدراسة علم الفلك ، إلا أنه فى وسعنا أن نكون فكرة عن معارف المصريين ، حول هذا الموضوع ،

استناداً إلى النصوص الدينية المكرسة للأجرام والبروج السماوية وللكوسمولوجيا Cosmologie (علم الكون) . لقد عرف المصريون منذ أقدم الأزمنة كيف يحددون الشمال الجغرافي ، والشاهد على ذلك الدقة الفائقة في تحديد اتجاهات الهرم الأكبر واتفاقها مع الجهات الأصلية الأربع . نستنتج من ذلك انهم استطاعوا أن يرصدوا حركة الأجرام السماوية حول القطب وعرفوا عدداً من النجوم حول القطبية Circumpolaires التي أطلقوا عليها النجوم الثابتة . وفي عصر « هرقليوبوليس » ، كانوا يقسمون خط الاستواء إلى ستة وثلاثين جزءاً ، كل جزء من عشر درجات ، على رأسه جرم سماوي . وقد أخذوا منذ وقت مبكر ، بالتقويم الشمسي ، ولكن ظل التقويمان الشمسي والقمري متلازمين ، ربما لأسباب دينية . واضطروا إلى رصد السماء للتعرف على مواقيت الإحتفالات والأزمنة المقدسة وشروق النجوم . ومنذ الدولة الوسطى كانوا يستخدمون المزولة أو الساعات الشمسية ، كما عرفوا الساعات المائية Clepsydre ابتداء من الأسرة الثامنة عشرة . ولما كان المصريون يقسمون ساعات الليل والنهار إلى أقسام متساوية ، فقد أقدم شخص ، يدعى « امنمحات » ، عاش في صدر الأسرة الثامنة عشرة على اختراع تقسيم جديد للساعات المائية يختلف باختلاف شهور السنة . وتوضح لنا كل هذه الحقائق المستوى الفعلي الذي بلغه علم الفلك عند قدماء المصريين .

فيلاى (او فيله (جزيرة) Philae

(هو التصحيف اليوناني للأسم المصري القديم « با . إو . رك » ، وفي اللغة القبطية « پيلاك » ومن ثم فكلمة « فيله » - وآخرها هاء مربوطة - ليست جمع كلمة « فيل » . وينبغي أن نميز بينها وبين جزيرة أخرى تقع أيضاً في أسوان وهي جزيرة إلفنتين - أي جزيرة الفيلة - بالتاء المربوطة - أو الأفيال - راجع هذه الكلمة . كما ذكرها المقريزي باسم جزيرة «بلاق» . « المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار» نقلاً عن (سعد الخادم : الأزياء الشعبية والفنون الشعبية

فى النوبة . الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٧ ، ص ١٤١ - المترجم) .

هذا الاسم هن تصحيف للاسم القديم - الذى يطلق على جزيرة تقع جنوب الجندل الأول (بين خزان أسوان والسد العالى - المترجم) .

وكانت « إيزيس » هى إلهة هذه الجزيرة ، ولم تكن عبادتها فى هذه الجزيرة تعود إلى زمن بعيد . ولكن لقيت هذه العبادة رواجاً كبيراً ، اعتباراً من الأسرة الثلاثين . وكان أقوام من الجنوب يزورون الجزيرة للتعبد إلى الإلهة . كما زارها الإغريق وتركوا العديد من المخربشات على جدران المعبد . وإلى الجنوب يوجد المرسى الذى يؤدى إلى الحرم المقدس . وكان يزدان برواق يكتنفه صفان من الأساطين الحتحورية تعود إلى « نختنبو » (الأسرة الثلاثين - المترجم) . وإلى اليمين مباشرة ، أقيم معبد لإله نوبى : « أرنسنوفيس » Arensnouphis (التصحيف اليونانى للأسم المصرى القديم : « أرى . حمس . نفر » - المترجم) . ثم يلى ذلك ممر طويل على جانبيه رواقان بأساطين مركبة ويؤدى إلي الصرح الأول وعلى يمين الرواق يوجد معبد صغير لـ«إيمحوتب » ، بعد أن ارتقى إلى مصاف إله الطب . وداخل الباب المحورى للصرح الأول ، يمكن قراءة ما سجله على الحجر جنود الحملة الفرنسية بقيادة « ديسى » Desaix . وخلف الصرح الأول فناء ينتهى بصرح ثان . وإلى الغرب يوجد الـ « ماميزى » الذى قد يعود محرابه إلى « نختنبو » . وقام بترميمه الإغريق (بطليموس السادس) والرومان . وفيما وراء الماميزى ، توجد بئر مقدسة ورواق هادريان ، الذى نقش عليه صورة شهيرة لمنابع النيل وإلى الشرق يوجد الفناء الذى يعترضه رواق يفضى إلى حجرة العطور المقدسة والمكتبة . وكان بهو الأساطين ملاصقاً للصرح الثانى ويدخله النور من خلال فتحة مستطيلة فى السقف وكان جزء من هذه القاعة قد تحول إلى كنيسة فى القرن السادس الميلادى ، ثم نصل إلى قاعة التجلى ، ثم الباب المؤدى إلى سطح المعبد فى الجهة الغربية وفناء عرش العيد الأول

لاحتفالات رأس السنة الجديدة ، وأخيراً الحجرة الوسيطة والمحاريب الثلاثة التى تعود إلي عهد بطليموس الثانى . وفوق سطح المعبد ، كما كان الحال في دندره ، وإدفو أقيمت مقبرة لـ «أوزيريس » ، مع تصوير لقيامته ، ومن أهم عمائر الجزيرة ، معبد « حتحور » حيث كانت تعبد الإلهة القصية بعد أن وافقت أن تعود إلى مصر . وكانت القردة وصور للإلهة «بس» تعزف لها الموسيقى ، وتقدم لها القرابين وعلى رأسها غزلان الصحارى . كما أقيم كشك تراجان العظيم وكان يستخدم كاستراحة خلال المواكب الاحتفالية . وبجوار جزيرة « فيلة » كانت توجد جزيرة بيجا حيث توجد مقبرة لاوزيريس .

الفيوم

(أطلق المصريون على هذه المنطقة فى الأزمنة المتأخرة « پايم » - أى البحيرة - قارن بكلمة «يم» العربية . وعرفت فى اللغة القبطية بـ« فيوم » ثم أضاف إليها العرب أداة التعريف - المترجم) . واحة تقع فى الصحراء الغربية على بعد ٧٠ كم إلي الجنوب من القاهرة وتشغل بحيرة ماؤها زعاق قاع المنخفض الذى تشكله الفيوم . ربما استخدمت فى عصر الدولة الوسطى كخزان ماء . واهتم البطالمة بتنمية هذه المنطقة وتكثيف محاصيلها الزراعية . وأقيم فيها عدد من المدن الإغريقية ، اكتسحتها الصحراء فلم يبق منهما شئ فى الوقت الراهن المزيد من الإيضاح نذكر منها على سبيل المثال « ديمه » Dimeh و « كارانيس » Kara-nis (كوم أوشيم - حاليا - المترجم) . وقد عثر فيهما على آثار وبرديات كثيرة . وفى المدينة التى تعرف حاليا بمدينة الفيوم كان المصريون يعبدون « سوبك » ، الإله التمساح (وقد أطلق عليها الإغريق « كروكوديلوبوليس » Grociodlopois - أما قدماء المصريين فقد عرفوها باسم « شدت » - المترجم) . وشيد كل من « أمنمحات » الثالث و « سنوسرت » الثالث هرمه عند مدخل الفيوم .

(ق)

قائمة أسماء الملك الرسمية Protocole

وتشمل مجموع الاسم الملكى الذى يتكون من عناصر خمسة ويشار إليه على النحو التالى :

١ - «حورس » (القائم داخل «سرخ» - المترجم)

٢ - « المنتسب إلى السيدتين » (« نبتى » باللغة المصرية القديمة - المترجم)

.

٣ - « حورس الذهبى » أو « المنتصر على أعدائه » (« حر نوب » باللغة المصرية القديمة - المترجم) .

٤ - «ملك الوجهين القبلى والبحرى » (« نسوبيتى » باللغة المصرية القديمة - المترجم) .

٥ - «ابن رع» (« سارع » باللغة المصرية القديمة - المترجم)

وكانت قائمة الأسماء هذه ، هى فى الغالب عبارة عن برنامج عمل ، فكل اسم من هذه الأسماء كان له دلالة محددة . (فيمكن على سبيل المثال ترجمة أحد أسماء «رعمسيس » الرابع على النحو التالى « مدبر عدالة رع » (أو « أوسر . ماعت . رع » باللغة المصرية القديمة - المترجم).

وكان الاسمان الأخيران يدونان داخل خرطوش (أو إطار ملكى) . (« شنو » باللغة المصرية القديمة - المترجم) .

قادش Qadech

وهى حالياً ، بلدة تل نبى مند ، على ضفاف نهر العاصى l'oronte الاسم له أصول سامية وقريب الشبه من الجذر « قدوس » .

واضطر « رعمسيس » فى مطلع القرن الثالث عشر أن يخوض معركة أمام أسوار المدينة ضد جيش ملك الحيثيين . وحقق مآثر شخصية عظيمة خلدتها ملحمة شهيرة ، أعيد نسخها لأكثر من مرة . وتصورها نقوش معابد : « الرامسيوم » وأبو سمبل . وقد سبق لـ « تحوتمس » الثالث و « سيتى » الأول أن حققا عندها انتصارات مجيدة

قبطى Copte

الاسم الذى أطلق على سكان مصر المسيحية وعرفت لغتهم باللغة القبطية وهى الشكل الأخير الذى اتخذته اللغة المصرية القديمة . لقد دونت اعتباراً من القرن الثالث الميلادى بحروف الأبجدية اليونانية ، بعد إضافة سبع علامات مأخوذة من الكتابة الديموطيقية للدلالة على أصوات لا توجد فى اللغة اليونانية .

تنقسم اللغة القبطية إلى عدد من اللهجات : وأهمها البحيرية التى كان يتحدث بها أهل شمال البلاد ومازالت لغة الطقوس الدينية فى الكنيسة القبطية . والصعيدية التى خلفت وراءها أدباً ثرياً بنماذجه . ومنها أيضاً اللهجات الفيومية والأسيوطية والأخمينية ... واللغة القبطية لغة تحليلية بأكملها بالمقارنة مع اللغة المصرية القديمة . فالفعل على سبيل المثال يتكون دائماً من فعل مساعد تصاحبه صيغة مبنية ، هى مصدر أو نعت . وقد تتكون الأسماء بإضافة بادئة Préfixe للتعبير عن صفة مجردة أو الانتماء إلى فئة اجتماعية ، إلخ .. والأدب القبطى هو أدب دينى فقط تقريباً : نصوص لآباء الكنيسة وترانيم وشعائر دينية ومواعظ ونصوص لاهوتيه ومؤلفات لأصحاب البدع ولاسيما الغنوصيين والمانويين .

القبو Voute

عرف المصريون منذ أقدم العصور ، أول نسق فى بناء الأقباء .

إنه نسق موغل فى القدم . فكانوا يغلقون جدارين قائمى الزوايا ويغطونه باقامة جدار ثالث أكثر ارتفاعاً يضعون عليه قوالب من الطوب المائل تلتقى فى نهاية الأمر عند أطرافها . وكانوا يستخدمون هذا النسق دون دعامات خشبية . وظل هذا النسق مطبقاً طوال التاريخ الفرعونى . إن مخازن الرامسيوم (معبد رعمسيس الثانى الجنائزى) المشيدة بالطوب اللبن هى مثال رائع لهذه الأقباء الزائفة . وعرف القبو ذو حجر العَقْد Voussoir ابتداء من الأسرة الثالثة . (حجر العقد هو وحدة من الوحدات الحجرية المكونة للعقد - المترجم) ولكن من المؤكد أنه لم يستخدم فى المعابد أو المقابر الحجرية إلا فى القليل النادر ، لأسباب دينية ، مازلنا مطالبين بتحديدها . ولكن كثر استخدام القبو المتدرج ، على عكس ذلك ، كلما كانت الأحمال التى يرفعها محدودة . ويشيد القبو المتدرج بوضع كل حجر من أحجار الغطاء ، بحيث يبرز مقارنة مع الحجر السابق إلى أن يلتقى الجانبان . ثم يتم تفريغ النتوءات الظاهرة فى السطح الأسفل من القبو على هيئة مقطع مستدير . وقد استخدم هذا الأسلوب فى أبيدوس على سبيل المثال فى هياكل المعبد السبعة .

قربان Offrande

كان تقديم القربان يشكل جوهر الشعائر . وخلاله ، كان يقدم للآلهة ما يلزمها من طعام . فيقدم لها الكهنة المتخصصون ثلاث مرات يومياً اللحوم (ولاسيما لحوم الأبقار) والطيور (الأوز) والخضراوات والفواكه والزهور والنبيذ والجعة والعطور . كانت تطهر بالبخور والماء وتكرس للآلهة . وكانت جميع تماثيل المعبد تشترك فى المآدبة ، ثم يرفع الكهنة الطعام ويقتسمونه فيما بينهم . وسرعان ما اتخذ القربان دلالة رمزية : فأصبحت حيوانات الأضاحى هى أعداء الإله ، فيتم ذبحها . وكان القربان الجنائزى من نفس الطبيعة .

قرد براس شبيه براس الكلب Cynocéphale

كان هذا القرد محل تكريم المصريين ، منذ أقدم العصور . إنه مرتبط بـ « تحوت» ، إله الحكمة . ويصور ، إبان الدولة الحديثة واقفاً فوق كتف الكاتب ، على اعتباره مصدر إلهام .

القزم (الاقزام) NAINS

عرف المصريون الأقزام الذين كانوا يأتون من وسط إفريقيا . وعند عودتهم من حملاتهم فى الجنوب ، كانوا يحضرون بعضاً منهم من بلاد الآلهة ، على حد قولهم ، ويطلبون منهم أن يؤدوا بعض الرقصات الشعائرية . ولكن عرفت مصر أيضاً بعض أبنائها المصابين بداء قصر القامة ويشغلون بعض الوظائف في خدمة أعيان البلاد . وكانوا يصلون أحياناً إلى أعلى المناصب ويصبحون من المقربين إلى أسيادهم . وقد صورتهم النقوش والتماثيل ، ولاسيما إبان الدولة القديمة .

(ومن أشهر هذه التماثيل القزم « سنب » وأسرته ، وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة ، الطابق الأرضى القاعة رقم ٣٢ - المترجم) .

قصر التيه LABYRINTHE

إنه المعبد الجنائزى للملك « أمنمحات » الثالث ، فى الفيوم . لقد وصفه كل من « هيرودوت » و « سترابون » . كان يتكون من عدد كبير من الحجرات والدهاليز . فاسبغوا على الكلمة دلالة تعنى أن الاتصال بين هذه المبانى كان أمراً مستحيلاً . إن البقايا التى عثر عليها مخربة تخريباً خطيراً .

قدت QITE

وزنة قد تستخدم كقاعدة نقدية .

(وهى تساوى عشر الـ « دبن » deben . أما الـ « قدت » فتعادل تسعة جرامات تقريباً . المترجم) .

(ك)

كا KA

ربما كانت هذه الكلمة تمت بصلة إلى الكلمة التى تعنى « المؤن الغذائية » («كاو» – والواو هى علامة الجمع فى اللغة المصرية القديمة . – المترجم) .

وكانت هذه الكلمة تشير إلى أحد مكونات المركّب البشرى . كان جزءاً أساسياً ولا يفارق الإنسان منذ ولادته . وفى عصر الإزدهار ، نشاهد دائما الـ «كا» وهو يسير فى أعقاب الملك أثناء قيامه بأداء الشعائر الهامة . ولذا ، فقد أطلق عليه «ماسپيرو » MASPERO فى الماضى اسم « القرين » . ولكنه كان أكثر من ذلك ، إنه يفصح عن جوهر قدرة الإنسان ، وربما عن قوته الجنسية ذاتها . وقد توحد فى نهاية المطاف مع الاسم . إنه يحتاج إلي الأكل ، ولكنه لا يتناول سوى جوهر الأطعمة التى تقدم له . وتكفيه على كل حال ، صور الواقع التى تقلده أى تقلد الواقع . ففى وسعه أن يستخدم مبانى ، هى مجرد واجهات ،بل قد تكون مبانى مدفونة فى أساسات منشآت لاحقة . وهو يتميز إذن بسيولة شديدة . ولكن نظراً ، لأننا نفتقر إلى تحليل مصرى لهذا التصور أو المفهوم ، فما زلنا نجد صعوبة بالغة فى فهمه فهماً مستفيضاً .

الكاب

تقع هذه المدينة بين الأقصر وإدفو على البر الشرقى من نهر النيل . وهى الاسم الحديث لمدينة مصرية فى صعيد مصر موغلة فى القدم : « نخب » (« إيلسيا سپوليس » ، عند الإغريق – المترجم) . ولا ينبغى الخلط بينها وبين مدينة « نخن » المجاورة (على البر الغربى من النهر) « هيراكنبوليس » عند الإغريق . (الكوم الأحمر ، حالياً – المترجم) . وكانت « نخب » مركزاً لعبادة الإلهة العقاب « نخبت » . إن سور معبدها المبنى من الطوب اللبن مازال يلفت

الأنظار ، ولكن المعبد مدمر . ولم يصل بعد الأثريون إلى الطبقات العميقة التى قد تكشف عن الآثار التى تعود إلى أقدم العصور.

وعند مدخل الوادى الصحراوى ، توجد مقابر من بينها مقبرة « أحمس » بن « أبانا » الذى عاصر طرد الهكسوس من مصر ، كما توجد أيضاً بعض المعابد الصغيرة . ويوجد معبد لـ « امنحوتپ » الثالث فى أعماق الوادى .

الكاتب المصرى SCRIBE

(واسمه فى اللغة المصرية القديمة : « سش » – المترجم) .

كان الكاتب يحتل مكانة مرموقة فى مجتمع موغل فى التراتبية ويخضع باستمرار لرقابة الدولة . فكان لا غنى عنه في الجهاز الإدارى المدنى ، وما من شخصية كبيرة ، إلا وبدأت حياتها ، فى تعلم مهنة نسخ النصوص . إن كاتب اللوفر وزميله فى متحف القاهرة (الطابق الأرضى – القاعة رقم ٤٢ . المترجم) . كانا من كبار الموظفين . وبدت على الكتيبة ، منذ الدولة الوسطى مظاهرالزهو الفئوى . إنهم يتسيدون وحدهم ، على مختلف طبقات المجتمع ولا يعانون من المضايقات التى تلازم المهن الأخرى . وفى الدولة الحديثة ، كان الأمراء يحملون لقب الكاتب الملكى ومن خلال عملهم اكتسب الكثير منهم حب الثقافة ، بل والحكمة أيضاً . ومن بين صفوفهم خرج المؤلفون الذين نالوا الشهرة . وفى العصر المتأخر ، أصبح « كاتب الأسفار الإلهية » له مكانته المتميزة فى سلك الكهنوت ولكن جميع الكهنة كانوا بكل تأكيد يجيدون القراءة والكتابة .

كاجمنى KAGEMNI

وزير الملك « تيتى » (من الأسرة السادسة – المترجم) . كتب « تعاليم » وصلنا جزء منها .

كامس KAMOSIS

آخر ملوك الأسرة السابعة عشرة الطيبية الأقوياء وساهم قبل « أحمس » في طرد الهكسوس من مصر .

كتاب الموتى LIVRE DES MORTS

مجموعة من الفصول تعود أحيانا إلى مؤلفات أكثر قدماً ، كانت توضع بجوار مومياوات بعض المصريين . كان اسمها القديم « تعزيمات للخروج إلي النهار » (وفى اللغة المصرية القديمة : « راو – نو – پرت – إم – هرو » – المترجم) . لقد ظهرت إبان الدولة الحديثة واستمرت حتى نهاية الحضارة المصرية . وتحتوى على ترانيم إلى الآلهة التى ينبغى التعبد إليها ، وشعائر رمزية الهدف منها توحد المتوفى مع أتباع « أوزيريس » وفصول يطلق عليها فصول التحول إلى عدد من الحيوانات (وهو ما يعنى ، بلا شك ، اكتساب المتوفى لبعض الصفات التى لا غنى عنها لتطويبه) ودراسات حول جغرافيا العالم الآخر ، وإرشادات حول التدابير الأخلاقية التى يحتاج إليها المتوفى ، بعيداً عن المعارف اللاهوتية ، حتى يقبل فى مملكة « أوزيريس » (ونذكر على سبيل المثال الفصلين ٦ ، ١٢٥) . وتبدو هذه المجموعة كموجز وافٍ للتعاليم التى كانت تلقى على جماعات من الخاصة العارفين بالدين إبان حياتهم الذين يصاحبون معهم هذا المختصر إلى المقبرة . إن الإختلافات بين نسخة ونسخة على امتداد خمسة عشر قرنا عديدة ومتنوعة . وتأسيساً على ذلك ، فإن ترجمة هذا المؤلف من الصعوبة بمكان ، ولاسيما وأن النسخ مع كثرتها دونت ، على عجل ، وهى رديئة فى أغلب الأحوال .

الكتابة ECRITURE

اخترعت الكتابة المصرية على ضفاف نهر النيل ، قبل الألف الثالث بقليل . وبالفعل ، فإنها تضم علامات متميزة تنتمى إلى جغرافيا البلاد .

بدأت الكتابة برسم الأشياء ، ولكنها توصلت إلى رسم أشياء يجمعها تجانس صوتى تلحق برسومات قد تترك مجالاً للشك . وسمحت لها هذه الجزئية بتسجيل العبارات المجردة عن طريق ما يشبه « الألغاز المصورة » rebus . ومن ثم سوف يكتب الفعل « يحب » بعلامة تمثل المعزقة ، فهذه الآله تتكون من نفس العلامات الساكنة . إن اختراع المخصص déterminatif وهو عبارة عن علامة عامة تسمح بتصنيف الكلمة التى ألحق بها ضمن فئه من الفئات (اسم رجل ، اسم امرأة ، اسم جغرافى ، فكرة أخلاقية ..) ، الأمر الذى أضفى وضوحاً ملحوظاً على أسلوب فى الكتابة كان عرضة لتعقيد شديد . وأضيفت بعض العلامات الاصطلاحية لهذه المبادئ البسيطة . فأضيف مثلا خط رأسى صغير إلى العلامة التى تدل على الشئ ذاته الذى تصوره . فإذا وضع هذا الخط تحت رسم الفم ، فعلينا أن نقرأ « فماً » وليس « راء » وهو المخرج الصوتى لهذه العلامة فى اللغة المصرية . إن وجود ثلاثة خطوط صغيرة خلف الكملة يدل على صيغة الجمع . وبعد اختراع الكتابة المصرية بقليل أدخل عليها بعض التحريف من خلال الكتابة المبتسرة على الرق أو البردى أو حتى الحجر أو على الأوانى الفخارية . وهكذا نشأت الكتابة الهيراطيقية Hiératique ، التى ظلت تتطور طوال ألفين وخمسمائة سنة . وتوقف المصريون عن استخدام الكتابة الهيراطيقية فى الصعيد ، إعتباراً من العصر الصاوى . وفى الدلتا ، حيث تركزت الحياة المصرية النشطة ، بدأ المصريون ،يستخدمون خطاً متبسراً ، كان يبتعد كثيراً عن العلامات الهيروغليفية Hieroglyphes الأولى ، حتى بدأ هذا الخط كسلسلة من العلامات التى بالغت فى ميلها إلى النمطية ، حتى أصبحنا نقرأها بصعوبة شديدة . إنه الخط الديموطيقى demotique . وقد ظلت الكتابة الهيروغليفية تستخدم على الدوام فى المدونات المسطورة على سطوح العمائر بل وعلى ورق البردى فى بعض الأحيان .

الكرنك :

الاسم العربى للقرية الحالية (وتقع حاليا في نطاق مدينة الأقصر – المترجم) . وقد شيد على مقربة منها معبد الأسرة الحاكمة المكرس للإله « آمون » فى مدينة طيبة القديمة . وقد خصص الجزء الواقع إلى الشمال من المعبد للإله « مونتو » الذى كان له شأن عظيم فى منطقة طيبة . وفى قلب أرض « آمون » ، كانت توجد مبانى الدولة الوسطى ، التى اختفت فى الوقت الراهن . أما فى ظل الدولة الحديثة ، فقد أضيفت التوسعات إلى المعبد ، فى اتجاه الشرق ، من ناحية ، نقلا عن تصميم يبدو أنه هليوپوليتانى الأصل ، وكان مكرساً بلاشك لاتحاد « آمون » و« رع » . ومن ناحية أخرى ، الحقت المبانى تباعاً ، بعضها إلى جانب بعض ، فى اتجاه الغرب ، ومقصورة لاستراحة القارب المقدس ، وبهوا أساطين ، ومسلات (لم يتبق منها فى مكانها فى الوقت الراهن سوى مسلتين – المترجم) . وأخيرا أضاف « سيتى » الأول و « رعمسيس » الثانى بهو الأساطين الضخم والصرح الثانى ، وأمامه ، أضاف « طهرقا » مقصورته ، وأقام أحد أخلافه الصرح الأول . كما كان يضم حرم « آمون » معبد « پتاح » فى الشمال ، ومعبدا لـ « أويزيريس » فى الشرق وآخر فى الجنوب ، ومعبداً ل« خنسو » فى أقصى الجنوب . وخارج حرم معبد « آمون » ، وفى اتجاه الأقصر ، كان يوجد معبد « موت » ، وله بحيرة نصف دائرية تدعى « آشرو » كما يضم عدداً من المبانى . إن هذه السلسلة الضخمة من المنشآت المقدسة ، عظيمة الأهمية ، وهى بالنسبة لنا ، خير معين لفهم الإله « آمون » ، كما أنها تزخر بالذكريات حول مجمل تاريخ مصر .

كريت (جزيرة) CRÈTE

هى جزيرة « مينوس » Minos الملك الأسطورى . وقد ارتبطت بمصر ، منذ الدولة القديمة ، بعلاقات وثيقة . وقد عثر على أشياء مصرية فى جزيرة كريت ، كما عثر على أشياء من جزيرة كريت فى مصر . فنشاهد موكب قاطفى الزيتون على سطح إناء من جزيرة كريت ، يرافقه كاهن يهز مصلصلة وهى آله موسيقية مصرية ، بكل معنى الكلمة . وفى الأسرة الثامنة عشرة ، كان القائد « ثوتى » يحمل لقب

« رجل ثقة الملك («تحوتمس » الثالث) فى جميع البلدان الأجنبية وفى الجزر الواقعة فى وسط «الشديدة الإخضرار » (كأس من الذهب فى متحف اللوفر) .
وكان أهل كريت يحضرون ، فى نفس هذا العصر ، إلى طيبة ليقدموا الجزية التى كانت تتكون من بعض الآنية الجميلة وسبائك ضخمة من الفضة التى كان المصريون يقدرونها على مايبدو حق التقدير . بل يبلغ الأمر ببردية لندن الطبية حد وصف تعويذة طبية ، بلغة أهل كريت . أما الصور الجنائزية المسجلة على تابوت « حاجيا تريادا » Hagia - Triada ، الذى يعود إلى القرن الرابع عشر ، فلربما كشفت عن تأثيرات مصرية . ومن المحتمل أن المصريين قد ركبوا البحر حتى وصلوا إلى سوريا ومنها أبحروا فى اتجاه كريت . فهل كانوا يعودون مباشرة إلى مصر ، فى فصل الصيف مع هبوب الرياح الشمالية ؟ لقد مهدت العلاقات التى اقامها المصريون مع أهل كريت للعلاقات التى ستنشأ فى وقت لاحق مع الإغريق .

كفتيو KEFTIOU

اسم شعوب حدد المصريون موطنهم إلى الشمال من مصر ، ويرتبطون بالبحر . ومن الراجح أنهم أهل جزيرة كريت .

كليوبترا CLEOPÂTRE

أطلق هذا الاسم على عدد من ملكات العصر البطلمى (٣٢٣ - ٣٠ ق . م) وكانت كليوبترا السابعة هى أشهرهن وآخرهن .

الكهنة PRÊTRES

(« حم نتر » هو الاسم المصرى القديم للكاهن ، ويعنى « خادم الإله » - المترجم)

كان من الواضح فى بداية الأمر ، أن وظائف الكهنوت مندمجة فى الوظائف الاجتماعية الأخرى . وحدث بالتدريج ، نظراً لتقدم أنشطة الكهنة ، أن ظهر التخصص فى صفوفهم . فمن كانوا على دراية تامة بالشعائر ويتقدمون الطقوس

الدينية ، ممسكين بين أيديهم بلفائف البردى ، أطلق عليهم « حاملو اللفائف » ، Ptérophores فى العصر اليونانى . وكان يعاونهم « كهنة أطهار » يشرفون فى المقام الأول على خدمة القرابين . أما كبار الكهنة فكانوا يشغلون مناصب رفيعة . وكانوا أربعة فى كبرى المعابد . الكاهن الخاص والمتخصصون فى استطلاع البروج والميقاتيون ، ويقومون باحضار السوائل اللازمة أو بتحديد المواقيت المقدسة من خلال رصد الأجرام السماوية . وكهنة الأسرار المقدسة الساهرون على زينة الإله ، ولكن إلى جانب هؤلاء الكهنة ، الذين نلتقى بهم فى مختلف أرجاء مصر مع كل إله على قدر من الأهمية ، ظهر كهنة يقومون على خدمة إله ما . فقد أطلق على كبير كهنة « هليوپوليس » - « من يرى العظيم » ، وكبير كهنة « هرموپوليس ما جنا » - « كبير الخمسة » . وحتى يتم تنصيب الكهنة ، وحتى يفوضهم الملك الوظائف الكهنوتية ويصبحون أهلا لها ، كان عليهم أن يستوفوا بعض الالتزامات ، ولكنهم كانوا يتقاضون من المعابد بعض الموارد العينية . كانوا مطالبين بالحصول على تعليم فكرى رفيع المستوى . واكتسب بعضهم مثل « بتوزيريس »- (راجع هذه المادة) الذائع الصيت حياة روحية أصيلة .

كوپتوس KOPTOS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « جبتيو » - المترجم) . وهى مدينة « قفط » حالياً . وتقع إلى الشمال من الأقصر . وهى النقطة الواقعة على ضفاف النهر والتى ينتهى عندها الطريق القادم من البحر الأحمر عبر وادى الحمامات . كانت مدينة مزدهرة بفضل التجارة . كانت تعبد الإله « مين » . عثر فيها على مراسيم تعود إلى الدولة القديمة تمنح الامتيازات للكهنة ، فتعفيهم من الضرائب والسخرة .

كوش KOUCH

يطلق هذا الاسم على المنطقة الواقعة إلى الجنوب من الجندل الثانى والتى فتحتها مصر إبان الدولة الوسطى، وأخضعتها مصر فى عهدالأسرة الثامنة عشرة .

وغزا مصر عام ٧٣٠ ق . م ملك كوشي وأسس الأسرة الخامسة والعشرين ، وبعد اختفاء ملوك « نپاتا » ، تشكلت مملكة جديدة ، عند « مروى » الواقعة إلى الجنوب قليلا . وتوضح لغتها وكتابتها أن مسافة كبيرة تفصلها عن الثقافة المصرية .

كوم امبو

(« نبيت » هو اسمها المصرى القديم . المترجم) الاسم الحالى لمدينة قديمة تقع على بعد ١٧٨ كم إلى الجنوب من الأقصر . وما زال معبد بطلمي وروماني قائما فوق تل يشرف على النيل هناك . وله خاصية فريدة : فهو ينقسم بالطول إلى قسمين كرس كل واحد منهما لإله : « حور – ور » (أى « حورس الكبير ») HAROÉRIS فى جانب و « سوبك » فى الجانب الآخر . ورغم أنه مخرب جداً بالمقارنة مع معبد دندرة أو إدفو ، إلا أنه من السهل علينا أن نتعرف على عناصر المعبد فى العصر المتأخر : بهو الأساطين ، وقاعة التجلى ، وقاعة القرابين ، وقاعة التاسوع وقدس الأقداس . كان يلتف من حوله دهليز ، نشاهد ضمن نقوشة أدوات جراحية . وما زلنا نشاهد إلى جانب مبانى المعبد الرئيسية ، البئر المقدسة والـ « مايزى » والصرح ، وهى إلى حدما ، فى حالة جيدة من الحفظ .

- ل -

اللحية BARBE

كان المصريون يحلقون ذقونهم . ونشاهدهم أحياناً ، ولاسيما فى الأزمنة القديمة وقد نبت لهم شارب رفيع . نذكر على سبيل المثال تمثال « رع حوتب » من الأسرة الرابعة وهو من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . (الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣٢ . المترجم) .

ولكن تميزت الآلهة منذ اقدم العصور بلحيتها المستعارة ، الطويلة المدببة . كانت مجدولة ومربوطة فى الأذنين بواسطة خيط يمر على الخد . وكان الملوك يتقاسمون هذا الامتياز مع الآلهة .

اللشت

قرية حديثة تقع عند حافة الصحراء الغربية ، على مسافة حوالى ستين كيلومتراً إلى الجنوب من القاهرة . وعلى مقربة منها أقيم هرما « سنوسرت » الأول ، جنوباً و « أمنمحات » الأول ، شمالا . ولم تكن « اثت تاوى » عاصمة هؤلاء الملوك ، تبعد كثيراً ، على مايظن ، عن هذا المكان ، حيث شيدت فى الوادى . وقد لحق بالهرمين تدمير ملحوظ ، فى الوقت الراهن . ولكن كشفت الحفائر عن بعض آثار أسوارهما وقد ازدانت فى جانب منها ، بنقوش تصور صقوراً جميلة ترتدى تاج الـ « پشنت » . وقد اقيمت حول الهرمين مقابر رجال البلاط . لقد عثر على تماثيل « سنوسرت » الأول العشرة الموجودة حاليا فى المتحف المصرى بالقاهرة (القاعة ٢٢ من الطابق الأرضى) فى إحدى حجرات هرمه .

اللغة المصرية LANGUE EGYPTIENNE

لما كانت اللغة المصرية قريبة الشبه من اللغات السامية ، من ناحية، ومن اللغات البربرية والنوبية والصومالية ، من ناحية أخرى ، فإنها تندرج ضمن العائلة الحامية السامية الكبرى . ولكن نظراً إلى أنها استوطنت أرضاً أفريقية ، فيبدو أنها مدينة بتطورها الفريد فى بابه لأساسها القاعدى . كانت تأخذ فى بدايتها بمورفولوجيا

(قواعد بنية الكلمة ومايطرأ عليها من تغيير) من النوع التركيبى morphologie de type synthétique ، سواء بالنسبة للفعل أو الاسم ، ولكنها أفضت ، فى النهاية ، إلى الصيغ الكلامية التحليلية البحتة ، كما عرفتها اللغة القبطية ، وهى الطور اللسانى الأخير ، للغة المصرية القديمة .

اللوتس (زهرة) LOTUS

كان يطفو فى العصور القديمة على صفحة المياه العذبة نوعان من اللوتس .

الأزرق NYMPHAEA CERULEA L.

والأبيض NYMPHAEA NELUMBO L.

وقد تأخر ظهور النوع الأبيض . إن أوراقه أضخم . كما يمكن استخدام الجزء السفلى من سيقان النوعين كغذاء . فهل أسبغ اللون الأزرق على النوع الأول هذه الدلالة السماوية التى تعرف عنه ؟ وواقع الحال أن المصريين قد استخدموه لإعادة الحياة إلى المتوفى عندما يستنشقه (فوضعوا اكاليل منه فوق التابوت .) كما كانوا يقدمونه للآلهة . ومن جانب آخر ، فإن صعود اللوتس ببطء فى المياه ليتفتح على سطحها ، قد أوحى للمصرى القديم بصورة الشمس الأولية وهى تخرج من زهرة لوتس ذهبية بعد أن ظهرت فوق الـ « نون » . وقد صورت الشمس فى الأزمنه المتأخرة على هيئة طفل ، يضع أصبعه على فمه ، ويجلس على زهرة لوتس متفتحة . وقد زخرفت الأساطين اللوتسية ببراعم اللوتس أو أزهاره أو سيقانه المثلثة المقطع .

اللوحة (اللوحات) الحجرية STÈLES

سواء كانت هذه اللوحات الحجرية ، جنائزية أو ملكية أو قانونية أو كهنوتية ، فهى مستطيلة ، وتختلف أبعادها من لوحة إلى أخرى ، وهى مقوسة فى الغالب فى جزئها العلوى . وكان الغرض منها إحياء ذكرى بعض الأحداث أو الشخصيات بالصورة والنص . ومع شئ من التصميم ، يطلق نفس الاسم على النقوش التى حفرت على سطوح الصخور الطبيعية ، وهى منسقة ، كما لو كانت لوحات حجرية

مستقلة . ونذكر على سبيل المثال ، لوحات الحدود فى تل العمارنة ، المنحوتة فى الجبل ذاته أو لوحة المجاعة فى جزيرة سهيل . كما كان المصريون يضعون فى أبيدوس لوحة حجرية تمثل المتوفى وعائلته إحياء لذكرى ، رحلة حج جنائزية . أو توضع لوحة حجرية فى قبره لتروى وقائع حياته أو عرض مبادئة الروحية . أما الملوك فكانوا يقيمون هذه اللوحات إحياء لذكرى انتصاراتهم . وكان بعض الأفراد يسجلون عليها وثائق قانونية هامة ، وكانت المجامع الدينية تدون عليها فى العصر اليونانى بعض الإمتيازات التى منحها الملوك المقدونيون للكهنة . وقد صنعت هذه اللوحات من جميع المواد : من الحجر الجيرى أو الجرانيت أو البازلت أو الحجر الرملى أو الكوارتزيت . بل صنعت أحيانا من الخشب . كما يطلق اسم لوحة الباب الوهمى Stèle Fausse - porte ، على لوحة كبيرة كانت تصنع من الجرانيت فى المعتاد ، ولاسيما إبان الدولة القدمية (وإذا لم تكن من الجرانيت ، كانت تطلى بلونه (ونذكر مقبرة « محو » فى سقارة ، على سبيل المثال) . ويصور الباب الوهمى باباً ، بستارته ، تكتنفه الدخلات ذات الطراز القديم . وتوضع أمامه مائدة قرابين . وقد ساد الاعتقاد أن « كا » المتوفى تحضر إلى هذا المكان لتناول وجبتها الجنائزية . وتدون ألقاب المتوفى الرئيسية واسمه فى أعمدة، على امتداد دخلات الباب الوهمى . ونظراً لأهمية لوحات الملوك والأفراد فى حياة المصريين ، فإنها تغدو بالنسبة لنا ذات فائدة منقطعة النظير ، فى غياب الحوليات الملكية . (لوحة « أمنحوتب » الثانى ، فى الجيزة ، ولوحة « پى عنخى » عن فتح مصر . إن لوحات الإعفاءات الضريبية (فى الدولة القديمة) ، التى عثر عليها فى قفط ، ومراسيم كانوپ و رشيد التى أصدرها رجال الدين ، تشكل فى مجموعها وثائق عظيمة القيمة للباحث فى مجال سوسيولوجيا الدين . إنها ثروة لا تنضب للمهتمين بتاريخ مصر السياسى والحقوقى والذهنى (نذكر على سبيل المثال لوحة « شباكا ».)

لوحة العام ٤٠٠ STÈLE DE L'AN 400

مدونة عثر عليها فى مدينة «تانيس » (صان الحجر ، حالياً ، المترجم) . وقد نقشت فى عهد « رعمسيس » الثانى ، للاحتفال بمرور ٤٠٠ عام ، على بناء معبد

الإله « ست » . وربما يرجع إلى هذا التاريخ أيضا دخول الهكسوس مصر (وهو مايعادل عام ١٧٠٠ ق . م تقريباً . المترجم)

لوحة الكاتب PALETTE DU SCRIBE

كانت فى المعتاد عبارة عن لوح به تجويف لوضع أقلام الكاتب وتجويفان آخران للونين الأسود والأحمر اللذان يذابان عند الكتابة بقليل من الماء . هناك نماذج جميلة لهذه اللوحات من العاج ضمن أثاث « توت عنخ آمون » . (المتحف المصرى بالقاهرة الطابق العلوى البهو رقم ٣٠ وأدوات الكتابة فى القاعة رقم ٢٩ من الطابق العلوى . المترجم) .

لوحة المجاعة STÈLE DE LA FAMINE

مدونة طويلة جداً حفرت فى كتلة صخرية بجزيرة سهيل (الجندل الأول) وهى تشير إلى مجاعة استمرت سبع سنوات .

ليبيا LYBIE

(« ثحنو » – عند قدماء المصريين – المترجم)

يقع هذا البلد إلى الغرب من مصر ، على ساحل البحر ، وكان له ، فى كثير من الأحوال ، تأثير ملحوظ على تاريخها . فشهدت مصر ، منذ العصر الثينى الحملات الموجهة ضد سكان ليبيا الذين شكلوا لعدة مرات تهديداً لمصر ، إلى أن قام « شاشانق » الأول ، فى نهاية المطاف ، وهو من الزعماء الليبيين ، وأسس الأسرة الثانية والعشرين . كان ينتمى إلى عائلة من الامراء الليبيين الذين انصهروا منذ وقت بعيد فى المجتمع المصرى كما كان قائد المرتزقة المجندين فى جيش فرعون .

(ومن أسماء ليبيا فى اللغة المصرية القديمة : « ريبو » وهى أصل كلمة «ليبيا» – المترجم) .

مائدة قرابين هليوپوليتانية AUTEL HELIOPOLITAIN

من الأمــور التى شــغلت بال كــهنة « هليــوپوليس » على الدوام أن تكتــسب شعائرها قيمة كونية عالمية . ولذلك فقد تحدد لها أن تقام أربع مرات ، مرة لكل جهة من الجهات الأصلية الأربع . لهذا السبب كانت موائد القرابين الهليوپوليتانية لها اتجاهات أربعة . إن أجمل هذه الموائد موجودة فى المعبد الشمسى بأبى صير . إذ تحيط أربع موائد قرابين بدائرة مركزية ، وتتجه كل مائدة إلى إحدى الجهات الأصلية . وإن كتلة من نفس نوع الألبستر مازالت موجودة الآن فى الكرنك فى القاعة التى كان يقام فيها احتفال رأس السنة .

ماعت MAAT

بداية ، فإنها التوازن الذى يبقى الاشياء فى مكانها ، وهى بالتالى كل ما يساعد على الاحتفاظ بالتوازن الذى دخل إلى العالم منذ البدء بفضل الإله الخالق . إنها المعيار القانونى الذى يجعل أفعال كل امرئ مطابقة للقوانين . إنها الحقيقة التى تنسب الفكر إلى الاشياء ، والعدالة التى تسمح للإنسان أن يعمل وفقاً للقانون ، وناموس العالم الذى يساعد على انتظام مسار آلية الكون .

وكل ذلك ، كانت تجسده إلهة صغيرة ، تضع على رأسها ريشة نعام ، وهى العلامة الدالة على اسمها . و نظر إليها علماء اللاهوت على اعتبارها ابنة « رع » ، التى تشع على الجميع نور عدالتها . إنها حارسة النظام ذاته فى العالم ، ولا غنى عنها للإله ، وبلغ الأمر حد ، أن أصبح تقديم « ماعت » للإله شعيرة الشعائر ، فالإله - يحيا بها ومن خلالها ، مثل آلهة أفلاطون فى زمن لاحق . ومن ثم نرى فى مؤخرة المعبد ، مشهد تقديمها للإله المحلى ، وقد احتل مكاناً رئيسيا . كان يرافق هذه التقدمة ، تلاوة ما يشبه الترنيمة التى كان لها مكانة دينية سامية .

مافدت MAFDET

إلهة تصور على هيئة حيوان من أكلة اللحوم وتشبه القطة . كانت تشارك فى البداية فى القضاء على المجرمين . وتقف بجوار العمود الذى تعلق عليه رؤوسهم . واكتسبت فى وقت لاحق قدرات علاجية وهو مايفسر أنها قد نعتت بصيغة احتفظت بها حتى نهاية الحضارة المصرية ، فكانت تلقب بـ « سيدة مسكن الحياة » . (وهو مايعادل المصحة أو المستشفى) .

مانتون MANÉTHON

موطنه الأصلى « سبنيتوس » Sebennytos (سمنود ، حالياً) . (و كان اسمها المصرى القديم « ثب نثر » - المترجم) . كان كبير كهنة « هليوپوليس » فى عهد بطليموس الأول سوتير (القرن الثالث ق . م) . شارك مشاركة فعالة فى التقريب بين المصريين والإغريق ، بفضل دوره البارز فى تنصيب الإله « سيراپيس » Sérapis فى مصر ، وقيامه بكتابة تاريخ مصر باللغة اليونانية ، استناداً إلى المصادر المصرية . وقد ضاع هذا المؤلف . ولم يبق منه سوى قوائم بالتتابع الزمنى مازالت تحتفظ إلى يومنا هذا بقيمتها المرموقة .

ماميزى MAMMISI

(تعنى هذه الكلمة فى اللغة القبطية : « مكان الولادة » - المترجم) . إنه الاسم الذى أطلقه « شمپليون » على المعابد الصغيرة التى شيدت على مقربة من المعابد الكبرى فى الأزمنة المتأخرة . وكانت تقام فيها ، بمناسبة بعض الأعياد ، عروض للسر المقدس للولادة الإلهية وهى شعيرة من أهم شعائر النظام الملكى المصرى ، كانت لاتقام فى أوج الحضارة المصرية سوى فى معابد العاصمة . كما كانت تقام ليلا فى أفنية المعابد ، حفلات للموسيقى والرقص من أجل « حتحور » . إن مقاصير الـ « ماميزى » ظلت موجودة على حالها فى دندرة وإدفو وكوم أمبو وفيله وكلابشا .

متون الأهرام TEXTES DES PYRAMIDES

هى المدونات التى كانت تغطى الحجرات الداخلية لبعض الإهرامات الملكية فى الدولة القديمة .

متون التوابيت TEXTES DES SARCOPHAGES

تعويذات طويلة مدونة بالعلامات الهيروغليفية المبتسرة على توابيت الدولة الوسطى . إنها مؤلفات جنائزية تحمل أحياناً بعض العناوين . (« تعويذة الدخول إلى الغرب الجميل » و « التحول إلى تمساح » إلخ ...) وهى إرشادات حول الحياة فى العالم الآخر ، كما تحدد ما يحتاج إليه المتوفى ليستمر على قيد الحياة ، بعد وفاته . وهى ليست وقفاً على الملك ، ولكن من الواضح انها تخص البشر أجمعين . ولانها تجميع لأفكار مستعارة من مختلف المصادر ، فإنها تضم مقتطفات درامية ميثولوجية (تمجيد « حورس ») ودراسات حول الإله الخالق ذاته (وقد اندمج فيه المتوفى) وخواطر حول لاهوت « شو » والكوسموجونيا البدائية . إن متون التوابيت هى من أكثر مجموعات النصوص الدينية القديمة ثراءً .

(متون التوابيت فى القاعة رقم ٣٧ من الطابق الأول من المتحف المصرى بالقاهرة . - المترجم) .

المحاجر CARRIERES

كانت تزخر بها مصر . وقد عثر على العديد منها . ولم يتم حتى الآن الكشف عن الكثير منها فى صحارى مصر . وقد حصل المصريون على الكوارتزيت الوردى من الجبل الأحمر (وهو الترجمة الحرفية للاسم المصرى القديم « جوت . دشرت » . المترجم) على مقربة من القاهرة . والحجر الجيرى الأبيض الجميل من طرة ، على مقربة من حلوان . والبورفير من جبل الدخان ، فى الجنوب . واستخرجوا الشست والبرشيا الخضراء ، من وادى الحمامات ، وكانت لازمة للتماثيل والنواويس الثابتة فى المعابد . وحصلوا من جبل السلسلة على مقربة من النهر على نوع جيد جداً من الحجر الرملى ، وكان يتميز بأنه كان لايبعد سوى بضع خطوات من نهر النيل

وكانت محاجر الجرانيت فى أسوان وفى الصحراء فى مناجم وادى الهودى . ومناجم الفيروز والنحاس كانت موجودة فى وادى المغارة . كما وجدت كميات كبيرة منها فى السودان ، إلى جانب مناجم الذهب . كما استخرج الذهب أيضا من وادى الفواخير وبير الكنايس على مقربة من إدفو . واهتم الملوك ، ولاسيما ، « رعمسيس » الثانى ، بالعمل على تخفيف قسوة حياة عمال المحاجر أو المناجم . فأمر هذا الأخير بحفر بئر لإمداد العاملين فى وادى العلاقى على مقربة من كوبان، فى النوبة ، بالماء ، نظراً لكثرة الخسائر فى الأفراد . ومع ذلك ، يتفاخر العديد من الموظفين من خلال ما سطروه كن مدونات بأنهم قد عادوا من هذه الحملات المخيفة وجميع افرادهم سالمين ومعافين . ولكن فى العصر اليونانى ، كانت ظروف حياة المحكوم عليهم الذين يعملون فى المناجم ، شديدة القسوة ، على مايبدو . وكانت الأساليب المصرية المستخدمة لاستغلال الجبل تختلف باختلاف الصخور وخام المعادن . ولكن لم يفتقر المصريون إلى المهارة اللازمة ، وبقايا الكوارتز الحاوى للذهب التى خلفوها وراءهم كانت تحتوى على قدر بسيط من المعدن .

محاكمة الموتى JUGEMENT DES MORTS

يبدو أن المصريين قد سلّموا منذ الدولة القديمة بمحاكمة الموتى ، فى العالم الآخر . ويظهر الأمر بوضوح تام ، فى عهد أسرتى « هرقليوبوليس » (التاسعة والعاشرة) . وقد حددت « تعاليم الملك خيتى الثالث إلى ابنه مرى كارع » أن المحاكمة تتم وفقاً لقواعد اخلاقية بحتة . فلا يستطيع الإنسان أن يخفى أياً ، من وقائع حياته ، مهما بلغت من قدم . وتبقى أفعاله إلى جواره بعد وفاته . لقد تم تقنين المحاكمة فى الفصل ١٢٥ من « كتاب الموتى » . ونصطدم بمستحيلات لانهاية لها إذا أردنا أن ننظر إليه على أنه مجرد أسلوب سحرى للوصول إلى الخلاص . كان مجموعة من القواعد التى تلقن للمؤمنين التابعين لمجموعة دينية محدودة العدد على مايظن . وتظل السير الشخصية تشير باستمرار إلى هذه المحاكمة ، حتى العصر اليونانى الرومانى . ويبدو أنها الأصل الذى استقى منه « أفلاطون » أسطورة المحاكمة كما عرض لها فى محاورات « جورجياس » Gorgias .

المداموود

قرية صغيرة تقع على بعد خمسة كيلومترات من الكرنك . ويمكن لمن يتردد الآن على هذا المكان أن يشاهد بقايا معبد خرب يعود إلى الأزمنة المتأخرة . ولكننا نعرف الرسم التخطيطى لمعابد الدولة القديمة والدولة الوسطى ، بفضل المعلومات التى وفرتها لنا الحفائر . كان المعبد مكرساً للإله « مونتو» ، إله الحرب ، وراعى مدينة «هرمونتيس Hermonthis (أرمنت حالياً ، المترجم) . وكان يحتفظ بالثور «بوخيس» Boukhis (« بخ » باللغة المصرية القديمة ، المترجم)

مدرسة ECOLE

كان لايذهب إلى المدرسة إلا أولئك الذين كانوا يعدون أنفسهم ليصبحوا كتبة أو كهنة . وكانت المدرسة تقام على مقربة من المقر الملكى . وربما وجدت مدارس أيضاً على مقربة من المعابد الرئيسية . وحيثما وجدت « بيوت الحياة » فمن المؤكد أنها كانت بمثابة مدارس عليا. ولكن المدرسة لم تكن سوى جزء من مؤسسة أكثر شمولاً. بل حدث فى الدولة الحديثة ، على أقل تقدير ، أن أصبح تعلم لغة سكان جزر بحر إيجة ، واللغة الآكدية ضرورياً لإعداد الكتبة قبل الحاقهم بالشئون الخارجية . وقد حفظ لنا الزمن تمارين الكتابة التى يعود تاريخها إلى هذا العصر. لقد صحح المعلم فى الهامش العلامات الخاطئة ، ولكن يبدو أنه لم يهتم كثيراً بالمعنى ، وقد أعدت مجموعات مختارة من النصوص الأدبية لتدريب الطلبة على مختلف الأساليب . كما كانت المناهج تشمل أيضاً الجغرافيا وتعلّم مفردات اللغة والتاريخ الطبيعى والطب . وكان يقع على عاتق والدى التلميذ أن يطعماه فى المدرسة . وكان من حق الملك ، منذ أقدم العصور، أن يشرك شباب أشراف البلاد ، فى التعليم الذى كان يمنح للأمراء ، فيصبحون على هذا النحو ، أربّاء الملك .

مدينة هابو

(الاسم الحديث لهذه القرية هو - نجع كوم لولح - المترجم)

قرية تقع على البر الغربى من النيل ، قبالة مدينة الأقصر . وعلى مقربة منها ،

يقف معبد « رعمسيس » الثالث ومازال فى حالة جيدة من الحفظ . وداخل حرمه ، أقام « حتشبسوت » و « تحموتمس » الثالث معبداً ، أدخلت عليه بعض التوسعات فى عصر الأسرة الخامسة والعشرين وفى عهد الملك «هاكوريس » (من الأسرة التاسعة والعشرين وهو تصحيف يونانى لاسم المصرى « هاجر» أو « هاكر » - المترجم) وعصر البطالمة . ويزدان مدخل حرم « رعمسيس » الثالث ، بمبنى شديد الأصالة : كان على طراز القلاع الكنعانية ويطلق عليه اسم البرج باللغة العبرية : « ميجدول » . وكان قصر ملكى من نفس العصر ملاصقاً للجدار الجنوبى من المعبد . وفى العصر القبطى استقرت فوق الخرائب قرية اسمها « چيمه » . وزخرفت جدران المبنى الرئيسى بالعديد من النقوش العامة : معركة بحرية ضد شعوب البحر ، على السطح الخارجى من الجدار الشمالى ، عيد الإله « مين » فى رواق الفناء الثانى ، صيد الثور الوحشى ، على السطح الخارجى للواجهة الخلفية الجنوبية من الصرح الأول .

مرسوم (مراسيم) بلغات ثلاث DECRETS TRILINGUES

إنها مراسيم كهنوتية اتخذتها مجامع الكهنة المصريين على فترات منتظمة ، فى عهد الملوك الإغريق . كانت تحرر باليونانية ، ثم تترجم إلى الديموطيقية (وهى اللغة المصرية الحية) ثم إلى الهيروغليفية . وأهمها مرسوم « كانوپ » ومرسوم « منف » . إن احدى نسخ هذا المرسوم الأخير ، هى التى ساعدت على فك رموز الكتابة الهيروغليفية .

المركب BARQUE

يعجب المرء أشد العجب عندما يعثر على مراكب مدفونة على مقربة من مقابر الملوك المصريين .

ولكن مصر لم تكن تعرف الطرق فى العصور القديمة . كما لم تعرف العجلة الإ فى الألف الثانى . فكان المركب وسيلة الانتقال المعتادة ، سواء على صفحات القنوات أو النهر . وكان ينظر إلى المصرى الذى يساعد أحدهم للعبور على متن مركبه على

أنه قد قام بعمل من أعمال البر مماثل لتقديم الخبز للجوعان أو الثياب لمن كان عرياناً .

فلا يوجد إذن ما يثير دهشتنا ، أن نجد أن ملكاً مثل « خوفو » قد دفن إلى الجنوب من هرمه مركباً يبلغ طوله ٤٣.٤م بعد بنائها ، ويبدو أنه كان يستخدمه فى تنقلاته فى هذا العالم ، وأنه قد أخذه معه إلى العالم الآخر ضمن ما اصطحبه معه من أثاث . وغنى عن البيان أنه ما من هرم ، إلا وله مركبه أو مراكبه الخاصة ، سواء تم الكشف عنها أو تحطمت أو لم يتم التنقيب عنها . بل إنها كانت موجودة على مقربة من المصاطب الملكية فى سقارة التى تعود إلى العصر الثينى . ولكن نظراً إلى أن الإله « رع » ذاته ، كان يتنقل عبر المحيط السماوى بواسطة مركبين ، مركب المساء ومركب الصباح ، فقد احتفظ الملوك على ما يظن بمراكب الشمس التى ظلت تحت تصرفهم . ونظرا إلى أن جميع هذه المراكب قد سرقت فى الوقت الراهن (كما هو واضح من الحفر الموجودة فى الجهة الشرقية من هرم « خوفو ») فمن الصعوبة بمكان أن نصل إلى رأى حاسم حول هذا الموضوع . وفى مقابل ذلك ، فمن الواضح أن المصريين ، كانوا قد أقاموا مركباً من الطوب بجوار معبد الشمس الذى شيده «نى أوسر رع » فى أبى صير . وكانت الآلهة لاتتجول ، إذ صحّ التعبير ، إلا على متن مركب . فكان الكهنة يحملون مركباً على اكتافهم فى المواكب المهيبة فى الكرنك وادفو ودندرة . كان الإله يقيم فى مقصورته . وكان هذا المركب يوضع فى الغالب على متن سفينة تسير على صفحة النهر ، وهو ما يوسع من مجال تأثير الإله . ونذكر على سبيل المثال أعياد « أوپت » . إن سفينة « آمون ، فى الكرنك ، كانت من الفخامة بمكان ، كما يمكن التأكد من ذلك ، من مشاهدة الجانب الشرقى من الصرح الثالث .

مرنبتاح MINEPHTAH

من ملوك الأسرة التاسعة عشرة . قهر شعوب البحر . وإلى عهده تعود الوثيقة المصرية الوحيدة التى تشير إلى اسم اسرائيل . وهى اللوحة المعروفة اصطلاحاً بلوحة اسرائيل .

(وهى من مقتنيات المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى البهو رقم ١٢ - المترجم)

مروى MEROÉ

مدينة سودانية ، تطل على نهر النيل ، على بعد ٢٠٠ كم إلى الشمال من الخرطوم . وهى كبوشية حالياً . واتخذها ملوك المملكة الكوشية الثانية عاصمة لهم من عام ٣٠٠ ق. م تقريباً وحتى ٣٥٠ ميلادية . وكانت حضارة مصر قد وصلتها من خلال التقاليد الكوشية فى نپاتا . ومازلنا نرى فيها بقايا معابد وأهرامات .

المروية (الحضارة) MEROITIQUE

إنها حضارة ولغة وكتابة المملكة السودانية التى اتخذت من مروى عاصمة لها .

مريروكا MEREROUKA

من كبار الشخصيات . كان وزيراً فى خدمة الملك « تيتى » الأول من الأسرة السادسة.. شيد لنفسه مقبرة واسعة فى سقارة .

مسلة OBELISQUE

تدل هذه الكلمة على أعمدة شاهقة على هيئة إبرة جرانيتية من كتلة واحدة وكانت تقام أمام صروح المعابد ، منذ الدولة الوسطى على أقل تقدير . وكانت ترمز إلى المكان الأولى الذى استقرت عليه الشمس عند لحظة الخلق . ومازالت الطريقة التى استخدمها المصريون لإقامتها دون تحطيم قاعدتها يكتنفها الغموض . ولا يوجد معبد واحد من كبريات معابد عواصم مصر إلا وكانت له مسلاته : منف وهليوبوليس وتانيس وطيبة . ولكنها سرقت منذ العصر الرومانى ونقلت لتزين كبرى المدن . واستمر نقلها إلى العصر الحديث ، ونذكر على سبيل المثال مسلة الأقصر التى أهداها محمد على باشا إلى فرنسا . ومن ثم لم يتبق فى مصر سوى خمس مسلات : مسلة المطرية ومسلتا الكرنك ومسلة الأقصر ومسلة القاهرة .

مصطبة MASTABA

اسم عربى يطلق على الأريكة . وقد أطلق على مقابر الدولة القديمة التى اتخذ بناؤها الفوقى شكل المصطبة . وتتكون من بئر عميقة تفضى إلى الحجرة الجنائزية حيث يرقد المتوفى . وبعد الانتهاء من مراسم الجنازة ، كانت هذه البئر تغلق بعناية فائقة . أما القسم العلوى ، وهو على شكل ، مستطيل ، وجوانبه مائلة ، فقد كان يشمل فى البداية مجرد لوحة حجرية ، كانت تقام أمامها الشعائر ، من أجل المتوفى . وبالتدريج ، تراجعت اللوحة إلى داخل المصطبة وشيدت الحجرات من حولها ، حتى ظهر بيت ، كان يتكون فى بداية الأمر من عدد محدود من الحجرات (« بتاح حوتپ » و« تى ») ، ثم من حجرات شديدة التعقيد (مقبرة « مريروكا » فى سقارة) . وجدرانها مزدانة بصور من الحياة اليومية وحفظت لنا بعض أجمل نقوش الدولة القديمة . وكانت المصطبة تضم « سرداباً » وهى حجرة سرية وضعت فيها تماثيل الشعائر . وعرف العصر الثينى مصاطب ملكية . وفى البداية ، شيدت مصطبة من الحجر للملك « چسر » . ثم تحولت فيما بعد إلى هرم . شيد « شپسسكاف » آخر ملوك الأسرة الرابعة لنفسه مقبرة على هيئة مصطبة . ولكن هذا الشكل المعمارى ، كان مخصصا فى المقام الأول لمقابر الأفراد ، ونجده بأعداد كبيرة فى الجيزة وسقارة .

مصلصلة SISTRE

آلة موسيقية ، تتكون أساساً من إطار معدنى ، تخترقه اسلاك معدنية يمكن أن تتحرك . وكانت تحدث صوتاً كلما اهتزت المصلصلة . ونظراً لأن المصلصلة كانت آلة موسيقية مكرسة للإلهة « حتحور » فقد كان مقبضها يحمل صورة الإلهة ، عرفت مصر نوعين من المصلصلات :

كان ينتهى طرف النوع الأول على هيئة حدوة حصان .

أما الاخر فقد كان على شكل ناووس له أربع زوايا . كانت هذه الآلات رمزاً للفرح الذى يحيط بالإلهة ، كما كان يطرد الأحزان بعيداً عنها .

(وقد أطلق عليه المصريون : « حوت نتر » - « حوت » أى « بيت » - و « نتر » أى « الإله » - المترجم)

كان « بيت الإله » يتكون منذ البداية ، من حرم ضرب من حوله سياج يزدان بشارات الإله ورموزه . وقد أقيم بداخله كوخ يضم الصورة الإلهية . ومن الراجح أن هذا النموذج قد حل محله فى وقت لاحق ، فى ظل الدولة القديمة ، بناية مشيدة بالطوب بل ومن الحجر ، وإن لم يبق من هذه البنايات شئ . أما معابد الأهرامات فتختلف إختلافات طفيفة . فهى أماكن لإقامة الشعائر الجنائزية . فتجمع بين عدد من العناصر المنقولة عن عدد من الممارسات الطقسية المتنوعة ، ولكنها تفضى جميعها إلى لوحة الباب الوهمى التى توضع أمامها القرابين والتقدمات . ولانعرف شيئا عن معابد الدولة الوسطى ، وتقتصر معلوماتنا عنها على بعض المحاريب ، كمحراب كوم مدينة ماضى ، فى الفيوم وكان يتكون من ثلاث كوات مخصصة للتماثيل الإلهية . وتظل معرفتنا بعناصرها المعمارية الأخرى قاصرة ، إذ لم تصلنا معابد ضخمة ، تعود إلى هذا العصر . وبحلول الأسرة الثامنة عشرة تعددت العناصر المعمارية من حول الناووس وتعقدت : قاعة القرابين والقاعة الوسطى الخاصة بزوجات الإله والأجداد الملكيين ، فى بعض الأحوال . وأمامها ، مقصورة القوارب المقدسة ، التى تشارك فى المواكب الاحتفالية التى تُسيّر بمناسبة الأعياد الكبرى . وتتقدم هذه العناصر المعمارية ، القاعة ذات الأساطين ، التى تعرف ببهو الأساطين ، وقد يوجد فى المعبد الواحد أكثر من بهو . وأمام هذا البهو تقام الصروح وطرق الكباش ومختلف المقاصير . وعلى مقربة من المعبد توجد استراحات القوارب المقدسة ، وهى عبارة عن ملحقات أشبه بالمعابد الصغيرة . كما يضم المعبد « بيت الذهب » والبحيرة المقدسة وحظائر الحيوانات المقدسة و مخازن إعداد التقدمات وكل ما تحتاج إليه الشعائر ، وفوق خلية النحل هذه ، تنطلق المسلات إلى عنان السماء ، فى عظمة وخيلاء غير معهودين . وانتظم هذا التخطيط المعمارى فى أنساق ثابتة ، ليصبح النموذج الذى ستلتزم به معابد الأزمنة المتأخرة . وقد ظلت

بعضها مثل معابد إدفو ودندرة وفيله فى حالة جيدة جداً من الحفظ . وفى المقابل ، نجد أن المعابد الهليوپوليتانية الطراز - ولاسيما تلك التى تعود إلى سنوات ثورة العمارنة - لا تضم تماثيل ، كما كانت تقام الشعائر فى الهواء الطلق أمام الشمس ذاتها . وقد حدث على كل حال أن أصبح المعبد رمزاً للكون الذى خلقه الإله ويشرف بلا منازع على تدبير شئونه . فالسقف مزخرف بالنجوم كالسماء . وكانت الأرضية هى التربة التى تنبت نبات البردى المنحوت على ركائز المبنى واساطينه النباتية . وكان قدس الأقداس الغارق فى ظلام الليل هو الأفق الذى يتجلى عنده الإله ، متألقاً مثل الشمس ، إبان المواكب الاحتفالية .

ممنون MEMNON

اسم ابن « زيوس » و« أورورا » ، وقد قتله « أخيل » فى طرواده . وكان الإغريق يظنون أن تمثالى « امنحوتپ » الثالث الكبيرين المصنوعين من الكوارتزيت الوردى ، وكانا يقفان فى الماضى فى طيبة أمام المعبد الجنائزى لهذا الملك ، وإن بقيا منذ ذلك العصر ، وحيدين - إنما يمثلان هذه الشخصية الأسطورية التى تدعى « ممنون » . ، وكان أحد التمثالين مكسوراً ، فيصدر عنه مع شروق الشمس صوت أغنية ، فتحول إلى مزار سياحى يأتى إليه الرحالة الإغريق واللاتين الذين لم يترددوا فى تدوين بعض عباراتهم على سطح التمثال . ولكن عندما قام الإمبراطور الرومانى « سبتيموس ساويرس » Septime Sévère (١٩٣ - ٢١١) بترميمه توقف عن إصدار هذه الأصوات .

منات MENAT

أداة شعائرية ، تتكون من ثقل للتوازن وصدرية تربطهما سلسلتان . كانت توضع حول الرقبة أو تمسك فى اليد . وفى الأزمنة المتأخرة كانت تزخرف الـ «منات» زخرفة فاخرة ، نذكر منها على سبيل المثال « منات » الإلهة « حتحور » فى معبد دندرة .

مندس MENDÈS

(و « جدت » هو اسمها المصرى القديم - المترجم)

من مدن الدلتا ، على مقربة من مدينة السنبلاوين الحالية . وكانت تتكون فى الماضى من تجمعين سكنيين يشير إلى موقعهما فى الوقت الراهن تلان (تمى الأمديد وتل الربع) . كان إلهها من آلهة الخصوبة يتجسد فى كبش . إن آخر الملوك الوطنيين الذين حكموا مصر ينحدرون من هذه المدينة (الأسرة التاسعة والعشرون) .

منف MEMPHIS

مدينة أسسها الملك مينا عند رأس الدلتا وأطلق عليها اسم « الجدار- الأبيض » (« أنب حج » باللغة المصرية القديمة . المترجم) ويعود الاسم « منف » إلى هرم « بيبى » الأول (الأسرة السادسة) المقام بجوارها ، فى سقارة . كان يطلق عليه اسم « الكمال قائم » (« من - نفر » ، باللغة المصرية القديمة - المترجم) . وظلت عاصمة البلاد طوال الدولة القديمة ، وكانت تضم معبداً للإله « بتاح » الذى أصبح إله الأسرة الحاكمة . كانت تحتفظ بالأعراف والتقاليد الملكية واحتلت مكانة مرموقة فى الدولة الوسطى ، وإن كان المقر الملكى قد انتقل إلى الجنوب ، ربما عند مشارف مدينة اللشت . وأصبحت فى الدولة الحديثة مقراً لحامية عسكرية وكان ولى العهد يقيم فيها ، على مايبدو ، حيث كان القائد العسكرى . ثم انتقلت العاصمة ناحية الشرق ، عندما أسس « رعمسيس » الثانى مدينة « پررعمسسو » ، أى مدينة «رعمسيس » - المترجم) - وتقع فى مكان ما فى شرق الدلتا . ولكن احتفظ كهنة « بتاح » بتأثيرهم الملحوظ ، وظلت المدينة الواقعة عند ملتقى الوجه القبلى والوجه البحرى شديدة الأزدهار . فإلى جانب تجارتها الرائجة ، كانت تضم الترسانات البحرية وعددا من الصناعات . واضمحلت المدينة حتى قضى عليها بعد دخول العرب مصر . إن البقية الباقية من أطلالها موزعة وسط غابة نخيل « ميت رهينة » (أى « طريق الكباش » المترجم)

منكاورع MYKERINOS

من فراعنه الأسرة الرابعة . شيد أصغر وأحدث أهرام فى الجيزة . كان أحد ابناء « خعفرع » . عثر فى معبده الجنائزى على تماثيل ثلاثية من الشست تصور الملك والآلهة ، إلى جانب غيرها من التماثيل ، التى تضارع سابقتها من حيث إتقان صنعتها وحسن حفظها . ويكتنف هرمه من الناحية الجنوبية أهرام صغيرة . وكانت قاعدة هرمه مغطاة بالجرانيت . والمعبد الجنائزى اصابه دماربالغ وإن كان فى اماكننا التعرف على تخطيطه العام . وشأنه شأن المبانى المماثلة كان يضم حرماً وطريقاً صاعداً ومعبد وادى .

منيفيس MNÉVIS

(التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « مرور » - المترجم) .

موت MOUT

إلهة وزوجة « آمون » . كانت تقيم فى معبدها ، المسمى « آشرو » بسبب بحيرته ، نصف الدائرية ، إلى الجنوب من الكرنك . كانت تصور بغطاء رأس على هيئة رأس وريش نسر . واسمها يعنى الأم ويكتب بالفعل بالعلامة الدالة على النسر وهى العلامة التى لها نفس المخارج الصوتية الساكنة .

موسيقى MUSIQUE

لم يصلنا أى تدوين ، أو أى ذكر للموسيقى المصرية القديمة . ولكنها ، كانت تلعب دوراً بارزاً فى الحياة الإجتماعية وفى الحياة الدينية . (راجع كلمة « ماميزى » .) . والآلات الموسيقية التى كانوا يستخدمونها هى الجنك Harpe ، والعود Luth والبوق trompette والناى flûte والمزمار hautbois والزمارة المزدوجة double clarinette. كما استخدموا نوعاً من الصنوج والمصلصلات ، إلى جانب الطبلة . وفى الأسرة الثامنة عشرة ، أضيفت الكنارة Lyre إلى هذه الآلات . ومن المؤكد ان مصر قد عرفت الفرق الموسيقية الصغيرةالتى تعزف بأكثر من آلة . واستطاع العلماء أن يعيدوا صناعة بعض الآلات الموسيقية على غرار النماذج القديمة وتوصلوا بالتالى إلى اكتشاف مساحة الحانهم ومداها . ولكننا لانعرف شيئا عن جوهر هذه الموسيقى .

MONTOU مونتو

إله الحـرب فى « هرمـونتـيس » Hermonthis (أرمنت ، حـاليـاً) فى صـعـيـد مصر. ويصور برأس صقرو صـلين . وحيوانه المقدس هو الثور « بوخيس » -Book his (« بخ » فى اللغة المصرية القديمة - المترجم)

MOÉRIS (lac) موريس (بحيرة)

هو الاسم اليونانى لبحيرة قارون الحالية .

(وكان اسمها المصرى القديم « شى - رسى » أى « بحيرة الجنوب » أو « مر - ور » أى « البحيرة الكبيرة » المترجم)

وقد حـولها « امنمحـات » الثالث إلى خزان ضـخم ، بأن أقام سـداً عظيـماً ، يحتفظ فيه بمياه الفيضان ، لإعادة استخدامها فى الزراعة فى وقت لاحق .

النبيذ VIN

(وبلغة قدماء المصريين « إرب » - المترجم)

عرفت مصر النبيذ منذ مستهل العصور التاريخية . ونشاهد تفاصيل صناعته مصورة فى مصاطب الدولة القديمة ومقابر طيبة ، على حدّ سواء . ولكنه ظل على الدوام منتجاً كمالياً لايستهلكه إلا علية القوم . وقد وصلتنا جرار عديدة مختومة تحمل اسم صاحب الكرمة وتاريخها ، وقد جاءت أفضل انواع النبيذ ، إبان الأزمنة المتأخرة من منطقة بوتو (تل الفراعين حاليا - فى شمال الدلتا - المترجم) ومن الواحات . وكان يقدم النبيذ للآلهة . وكان قربان النبيذ الذى يقدم لـ « حتحور » بمناسبة عيد الثمل له دلالة رمزية على قدر كبير من الأهمية .

النحاس CUIVRE

عُرف النحاس ، منذ عصر البدارى ، ولكنه لم يستخدم فى الصناعة إلا اعتبارا من العصر الثينى ، جنبا إلى جنب ، على كل حال ، مع الحجر الذى ظل مستخدماً فى صناعة العديد من الأدوات . ونعثر عليه ، فى سقارة ، فى المقابر الملكية بكميات لايستهان بها ، على هيئة سكاكين و مناشير وأوانى وسيوف ودبابيس ومثاقب وأزاميل ولوحات وقدائم ومعازق . وكان خام النحاس ، يستخرج اساسا من سيناء ، ولكنه لم يكن كافياً . وكان المصريون يستوردونه فى الأسرة الثامنة عشرة من سوريا وقبرص . كان يتم صهر الخام بواسطة فحم الخشب داخل تجويف معرض بشكل جيد للريح ، كأن يكون هذا المكان على سبيل المثال فى أحد الوديان ، ورغم أن درجة انصهار النحاس تبلغ ١٠٨٣ درجة مئوية ، فإن درجة حرارة متقاربة وهى ٨٠٠ درجة كانت كافية لعلاج الملاخيت (كربونات النحاس) . ثم يطرق المعدن بعد ذلك . وفيما بعد ، استخدم المنفاخ لرفع درجة الحرارة وقوالب من الصلصال أو الحجر لصب المعدن . لقد صنعت منذ الدولة القديمة تماثيل نحاسية ، بلغت حداً من الكمال مازال يثير اعجابنا . إن واحداً من أروع هذه الإنجازات ، هو مجموعة « بيبى »

الأول و « مرنرع » التى عثر عليها فى « هيراكنبوليس » Hiera konpolis (الكوم الأحمر ، حاليا ، قرب إدفو – المترجم) . لقد تم طرق المعدن . والنقبة التى كانت من الذهب ، اختفت فى الوقت الراهن . (المتحف المصرى بالقاهرة . الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣٢ . المترجم) .

نخبت NEKHBET

إلهة مدينة الكاب . (الاسم اليونانى لهذه المدينة هو « إيلسيا سپوليس » -Eilei thyaspolis، وكان اسمها المصرى القديم « نخب » – المترجم) . كانت على هيئة نسر . مازالت خرائب معبدها قائمة . ومنذ أقدم العصور ، كونت مع « واچت » (وتصحيفها اليونانى «أوتو » – المترجم) ، الإلهة الثعبان لأقصى الشمال الحماية المزدوجة للملك . كانت تمثل الوجه القبلى وترتدى التاج الأبيض . ومن ألقاب الملك لقب : « المنتمى إلى السيدتين » .

النخيل (شجر) PALMIER

عرفت مصر العديد من أنواع النخيل . وأهمها نخيل البلح . وإلى جانب ثمار هذه الشجرة ، فقد استخدم المصريون عروق السعف ، وأوراقها والألياف التى كانت تستخدم فى صنع الحبال ، بل استفادوا أيضاً من جذعها اللين . وقد نقلت بعض التفاصيل المعمارية إلى الحجر عناصر شجرة النخيل التى وجدت فى مبانى الأحياء المشيدة من الطوب اللبن .

نعرمر NARMER

من ملوك ما قبل التاريخ . وخلف وراءه فى « هيراكنبپوليس » Hiera konpolis (الكوم الأحمر ، حالياً – المترجم) . لوحة نذرية من الشست ، تروى ما حققه من انتصارات ضد الوجه البحرى . هل كان أول من فتح مصر بأسرها ؟ هل فى وسعنا أن نوحد بينه وبين مينا ؟ (هذه اللوحة معروضة فى المتحف المصرى بالقاهرة وتتوسط القاعة رقم ٤٣ من الطابق الأرضى . – المترجم).

نفتيس NEPHTHYS

هذا الاسم هو التصحيف اليوناني للاسم المصرى القديم (« نبت – حوت » المترجم) ومعناه « سيدة – البيت » . إنها أخت كل من « إيزيس » و « أوزيريس » ش وزوجة « ست » كانت تساعد « إيزيس » فى بحثها عن أشلاء الإله المقتول ودفنها. وتصور دائما مع إيزيس ، بجوار جميع الموتى ، وهما تؤديان شعائر البعث. وحفظ لنا الزمن الترانيم التى كانت تنشدها مع « إيزيس » أمام جثة « أوزيريس » لإعادة الحياة إليه .

نفر إيركا رع NEFERIRKARÊ

من ملوك الأسرة الخامسة .

نفر تارى NEFER TARI

أطلق هذا الاسم على عدد من ملكات مصر وأهمهن زوجة « رعمسيس » الثانى .

نفرتوم NEFERTOOM

هو الإله الذى كان يصور زهرة اللوتس الأولية ، التى انبثقت منها الشمس . ومن ثم ، فقد صورت زهرة اللوتس هذه ، على الدوام ، فوق رأسه . وفى زمن لاحق أصبح الإله الابن ضمن ثالوت منف فكان « بتاح » و « سخمت » . والديه .

نفرتيتى NEFERTITI

زوجة الفرعون إخناتون ، تبقى منها تمثال نصفى هو من مقتنيات متحف برلين ورأس من الكوارتزيت فى متحف القاهرة . (الطابق الأرضى . القاعة رقم ٣ . المترجم) .

نقادة

بلدة فى صعيد مصر ، تقع على البر الغربى من النيل ، على بعد ٣٥ كم إلى الشمال من مدينة الأقصر . وعند حافة الصحراء كانت توجد مواقع أثرية ، دب فيها

النشاط منذ عصر ماقبل الأسرات . إن الآثار التى تم الكشف عنها فى هذه المواقع ، لها سمات مميزة جداً حتى أطلق عليها حضارة نقادة . كما تم الكشف عن مصطبة ضخمة تعود إلى الأسرات الأولى ، وهى شديدة الشبه بتلك التى تم الكشف عنها فى سقارة . ولا نعرف صاحبها على وجه التأكيد .

النوبة NUBIE

إنها المنطقة الممتدة جنوب الجندل الأول . وربما كان اسمها يعنى « بلد الذهب». (تعنى كلمة « نوب » فى اللغة المصرية القديمة : « الذهب » . المترجم) . كان سكانها من الجنس الحامى القريب من المصريين . وكانت لغتاهما متقاربتين . ومنذ الدولة القديمة ، نظم إليها المصريون الحملات لجلب الأحجار والذهب والعاج والحيوانات . كانت الحضارة النوبية لاتزال فى عصر ماقبل التاريخ عندما ضمتها مصر إليها ، فى زمن الدولة الوسطى . وتمكن « سنوسرت » الثالث من السيطرة على هذه المنطقة حتى بلدة كرما إلى الجنوب من الجندل الثالث . وعمل فراعنة الدولة الحديثة على احتلال الوادى حتى الجندل الرابع . عندئذ ، أصبحت شئون النوبة يدبرها نائب الملك الذى يطلق عليه « الابن الملكى فى كوش » . وانتشرت فيها المعابد ذات الطراز المصرى الصرف : وادى السبوع و أبوهدى ودكه وعمدا وبوهين وسدنقة وصولب وسسبى وكوة و نپاتا (الأسرة الثامنة عشرة) وبيت الوالى وجرف حسين والدر وأبو سمبل (« رعمسيس » الثانى) . استطاعت أن تحصل على استقلالها بعد الاسرة العشرين ، وتأسست فيها مملكته « نپاتا » (جبل برقل) التى غزت مصر إبان حكم « پى عنخى » . (الأسرة الخامسة والعشرون) . وقد دحرتهم آشور وطردتهم ، ولن يعودوا بعد ذلك إلى مصر ، ولكنهم أسسوا فى « مروى » مملكة جديدة ، ازدهرت فى عصر البطالمة والرومان . وتحولت النوبة إلى المسيحية ، حوالى القرن الثامن .

نوت NOUT

إلهة السماء وهى المقابل لإله الأرض « جب » . كانت تصور وهى منحنية على الأرض التى تلامسها بقدميها من جانب وبيديها من الجانب الآخر . كانت تلد

الكواكب ، مثل الشمس ذاتها ، ثم تبتلعها لتلدها من جديد فى اليوم التالى ، عبر جسدها . ونظرا لاندماج الموتى تارة مع الشمس وطوراً آخر مع النجوم « الثابتة » التى لا تفنى ، فقد ساد الاعتقاد أن « نوت » هى الأم التى تعيدهم إلى الحياة .

وكانت شجرة الجميز ، هى شجرتها المقدسة . فصورت وهى خارجة منها ، بنصف جسدها لتقدم الشراب للمتوفى (الدولة الحديثة) . بل وفى أحيان أخرى ، كانت شجرة جميز الإلهة تقدم ثديها للملك (« تحوتمس » الثالث) لترضعه . وكانت ترسم أو تنحت على السطح الداخلى لغطاء التابوت أو فى الحجرات الأوزيرية لمعابد الأزمنة المتأخرة حيث تقوم بدورها بصفتها الإلهة باعثة الحياة .

النور LUMIÈRE

لما كان المصريون سريعى التأثر بالفارق القائم بين سطوع الشمس والظل أو الليل ، فقد عرفوا كيف يستفيدون من ذلك ، سواء فى عمارة مبانيهم أو فى الرمزية الدينية . فالظل والجو الرطب كانا مطلوبين عند تشييد مساكنهم . وبالمثل فقد سعوا إلى تحقيقهما أيضاً فى بيوت الآلهة ، أى المعابد . فالإضاءة تنفذ إلى بهو الأساطين بالكرنك من خلال كوات فتحت فى الجزء الناتج عن الفارق بين مستوى سطح الرواق المحورى وجانبى البهو . وفى المعابد المتأخرة ، يدخل النور بوفرة عبر القسم العلوى من الواجهة . ولكنه يتضاءل ، كلما تقدمنا إلى داخل المعبد . ويتلقى المكان النور من خلال فتحات صغيرة فى السقف أو أعلى الجدران . أما قدس الأقداس فغارق فى ليل دامس . فبالنسبة للإله – الذى مازال يشبه الشمس – فإنه يمثل الأفق الذى تتجدد الشمس داخله وكأنها فى أحشاء أمها « نوت » . (نكرر أن كلمة « شمس » مذكرة فى اللغة المصرية القديمة . المترجم) . وعندما يشرق الإله فى قاعة التجلى ، يظهر نور الفجر الخافت ويخرج الإله فى موكبه الاحتفالى إلى سطوع نورالخارج . فالنور مصدر الحياة . ومن ثم ، فإن تنشيط التمثال الإلهى القابع فى ظلام المعبد ، يتأتى من خلال تعرضه لأشعة الشمس ، وبفضل هذه الشعيرة التى تقام مع مطلع السنة ، يتكرر النشاط الخلاق للإله الخالق ويتجدد معه تأمين الحياة الكونية والحفاظ عليها .

نوكراتس NAUCRATIS

ميناء مصرى . وقد سمح « أحمس » الثانى AMASIS (من الأسرة السادسة والعشرين) للإغريق أن يستقروا فيه ويمارسوا تجارتهم . كان يقع إلى الغرب قليلا من مدينة دمنهور الحالية وعلى مقربة من تل نقراش . وفى هذا الموقع ، تم الكشف عن مدينة يونانية تعود إلى القرن السادس قبل الميلاد ، وبعض المعابد المكدسة للآلهة الإغريق . كانت تجارتها مزدهرة جداً . والدخل من رسوم الجمارك كان مخصصاً لمعبد « سايس » (صا الحجر حالياً . المترجم) .

نون NOUN

المحيط الأزلى وأصل الخلق والمحيط بالعالم المخلوق . وتم تأليهه ، بل ويطلق عليه « أبو الآلهة » ، نظرا لأن كل شئ قد أتى منه . إن المياه التى تتفجر فى أعماق الآبار ، قد أتت منه ، ومنه أيضاً انبثق النيل ، فى بداية الأمر .

نونيت NOONET

المحيط الأعلى ، ومقابل « نون » الأنثوى .

نى اوسر رع NIOUSSERRÉ

أحد ملوك الأسرة الخامسة . شيد أحد أهرامات أبوصير ومعبد الشمس فى أبو غراب .

نيت NEITH

إلهة مدينة « سايس » SAÏS فى الدلتا . (و « سايس » هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « ساو » - وصا الحجر حاليا . المترجم) . كان شعارها سهمان متقاطعان فوق درع . كانت بلاشك إلهة محاربة . ووحد الإغريق بينها وبين إلهتهم « أتينا » Athena . كانت إلهة أولية وخالقة . وتفسيرا لقدراتها ، نسب إليها المصريون جنساً مزدوجاً .

هرقليوبوليس HÉRACLEOPOLIS

إهناسيا المدينة ، حالياً . وتقع إلى الجنوب قليلا من مدخل الفيوم . أطلق عليها المصريون قديماً « ننى نسوت » ، وصعد نجمها عندما أصبحت العاصمة فى عهد الأسرتين التاسعة والعاشرة ، فى أعقاب الثورة التى قضت على الدولة القديمة . لقد استطاع ملوك أذكياء واسعو الإطلاع ، تعاونهم أرستقراطية من المثقفين ، أن يبدعوا فيها أدباً أصيلاً له نزعة أخلاقية ملحوظة . (« تعاليم الملك خيتى الثالث إلى ابنه مرى كا رع ») . ولكن أفل نجم المدينة بعد أن استولى زعماء طيبة على السلطة . ولكنها عرفت شيئاً من الشهرة فيما بعد ، فى العصر الصاوى . ومع بداية الإحتلال الإغريقى ، ظهرت نبوءات تبشر بالخلاص الذى سيأتى من هذه المدينة . وكانت مركزا لعبادة الإله - الكبش « حرشف » HARSAPHÈS ، وتقع جبانتها على مقربة من قرية سدمنت .

هرم PYRAMIDE

هو البناء الذى يعلو المقبرة . ويتخذ شكلا هرمياً ، ويشيد من الحجر أو من الطوب . صمم أول ماصمم ، على هيئة درجات ، ومصاطب يعلو بعضها البعض ، لمساعدة الملك على الصعود إلى السماء . ثم تحول شكلها إلى هرم هندسى . وكان أضخم بناء فى مجموعة معمارية تضم سورا ومعبدا جنائزيا ومعبد وادى ، يربط بينهما طريق صاعد . وأقيمت الأهرامات ، إبان الدولة القديمة ، فى المنطقة المحصورة بين أبورواش شمالاً (وتبعد سبعة كيلو مترات ونصف فى خط مستقيم شمال الجيزة) وحتى ميدوم جنوباً (وتقع على بعد حوالى ٨٠ كم إلى الجنوب من الجيزة) . وتنحصر فى الدولة الوسطى فيما بين دهشور ومدخل الفيوم . وتخلت الدولة الحديثة عن المقابر الهرمية الشكل . وعاد إليها ملوك « نپاتا » و« مروى » فى السودان ، وما زلنا نشاهد حول هاتين المدينتين مجموعة من الأهرامات القبيحة الشكل . ومهما بدا الأمر غريباً ، فإننا لانعرف كيف شيدت الأهرامات . ومن ثم ، لا يسعنا سوى أن نرضى ببعض الافتراضات : طرق صاعدة من الطوب اللبن (وقد

حظيت هذه الفرضية بتأييد جمهور العلماء) . آلات رافعة بسيطة (ويرفضها البعض ، دون سند وجيه) . ومن المؤكد أن المصريين قد استخدموا الروافع والحبال والأدوات الأسطوانية . ومن غير المستبعد أننا مازلنا لا نعرف شيئا عن وجود أدوات أخرى . كما أنه من المؤكد أن الطرق الصاعدة مازالت موجودة بجوار بعض المبانى التى لم تكتمل ، نذكرمنها الصرح الأول لمعبد الكرنك . ولكن الدمار الذى أصابها ، لايسمح بالوقوف بكل وضوح على تصميمها وإلى أى ارتفاع كانت تصل . وطالما لم نعثر على وثيقة واضحة ويعتد بها فليس أمامنا إلا الاعتماد على خيال علماء الآثار وفطنة تصوراتهم .

هرموپوليس ماجنا HERMOPOLIS MAGNA

مدينة فى مصر الوسطى . تقع على مقربة من ملوى . أطلق عليها المصريون القدماء « خمنو » أى « مدينة الآلهة – الثمانية » ، ومنه اشتق الاسم الحديث الأشمونين. إن « الثمانية » أو « الثامون » ، هو اسم الأزواج الأربعة من الآلهة الأولية التى انجبها « تحوت » ، مع بداية الخليقة . كانت المدينة مكرسة للإله « تحوت » ومازال معبده المهدم قائما فى المدينة . لقد ادمجه الإغريق فى الإله « هرمس » Hermès ، ومنه جاء اسم المدينة « هرموبوليس » وفى الصحراء ، على مقربة من الجبانة ، فى تونا الجبل ، شيد معبد آخر كبير للإله . وقد أثرت افكار كهنته حول نشأة الكون وأفكارهم الأخلاقية تأثيراً ملحوظاً فى التأملات النظرية للمصريين . وقد احتفظت لنا مقبرة «پتوزيريس » Petosiris (والاسم هو التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « پدى أوزير » – المترجم) ، فى تونا الجبل ببعض أروع النصوص الدينية المصرية . وقد تأسست فى الدلتا ، على مقربة من مدينة دمنهور الحالية ، مدينة أخرى مكرسة للإله « تحوت » وهى « هرموپوليس پارڤا » . Hermopolis Parva

هرمونتيس HERMONTHIS

مدينة الاله المحارب « مونتو » . وتقع على مسافة ٢٥ كم إلى الجنوب من مدينة الأقصر . (وهى مدينة أرمنت حالياً – المترجم) ومازلنا نشاهد فيها خرائب معبدها . ولكن الـ « ماميزى » الذى ظل سالماً حتى القرن الماضى ، قد تم هدمه فى

هذه الفترة . كما عثر فيها على مقابر الثيران « بوخيس » BOOKHIS (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « بخ » المترجم) ، المكرسة للإله « مونتو » . وكانت لهذا الإله زوجتان هما « يونيت » و « ثننت » . وكان « حروپارع » هو ابنه . كانت المدينة تدعى « يونو » مثل هليوبوليس . وللتمييز بينهما أطلق عليها « يونو - الجنوب » . (« يونو شمع » باللغة المصرية القديمة . المترجم) .

الهكسوس HYKSOS

والاسم المصرى القديم (« حقا خاسوت » . المترجم) يعنى حرفيا « حكام البلدان الأجنبية » . وكانت آسيا هى الموطن الأصلى لهؤلاء الملوك الذين استقروا فى شرق الدلتا ، اعتباراً من القرن الثامن عشر ، قبل الميلاد . وشكلوا الاسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة ، وكانت عاصمتهم هى « أواريس » (التصحيف اليونانى للاسم المصرى القديم « حوت وعرت » - المترجم) التى اصبحت فيما بعد ، على مايظن ، مدينة « تانيس » ، (« صان الحجر » حالياً . المترجم) . وكانوا قد اتخذوا من الحضارة المصرية حضارة لهم ، بل وتلقبوا بالألقاب الفرعونية . وقد عبدوا على مايبدو ، الإله « ست » الذى كان مطابقا بلاشك للإله « بعل » . ونهضت الحركة الوطنية من بين صفوف أمراء طيبة (الأسرة السابعة عشرة) الذين طردوا الهكسوس من مصر الوسطى ، ثم من الوجه البحرى ، وتصدوا لمحاولاتهم الإتصال بالنوبة ، ثم استولوا أخيرا على عاصمتهم ووضعوا نهاية لسيطرتهم .إن « أحمس » الأول ، وهو صاحب الفضل ، فى انجاز هذه المأثرة ، قد أسس الأسرة الثامنة عشرة .

هليوپوليس HELIPOLIS

(واسمها المصرى القديم هو « يونو » - وهى المطرية وعين شمس حاليا - المترجم) .

كام معبدها ، المكرس للإله « آتوم » قائماً على مقربة من مسلة « سنوسرت » الأول التى مازال يشاهدها كل من يتردد على المطرية ، الواقعة إلى الشمال من

القاهرة . كما عثر على بعض الثيران « منيفيس » MNEVIS (« مر – ور » بالمصرية القديمة – المترجم) وهى الحيوان المقدس للإله « رع » . كانت مدينة موغلة فى القدم وأسس كهنتها منذ فجر التاريخ ، واحدة من أهم المدارس اللاهوتية فى مصر ، فانتشرت النظريات الهليوبوليتانية فى طول البلاد وعرضها ، كما تأثرت بها غيرها من المدارس وعلى رأسها مدرسة طيبة . وجاء الرحالة الإغريق إلى هليوبوليس عندما أرادوا أن يتعرفوا على مصر ، ونذكر منهم على وجه الخصوص أفلاطون (٤٢٧ – ٣٤٧ ق. م) و« أوكسيدوس » .

الهيراطيقية HIERATIQUE

شكل مختصر للكتابة الهيروغليفية .

الهيروغليفية HIREOGLYPHES

اسم علامات الكتابة المصرية ، عندما كان يظن أن استخدامها كان مقصوراً على المسائل الدينية .

هيرودوت HERODOTE

ولد هيرودوت (٤٨٤ – ٤٢٥ قبل الميلاد) فى « هاليكا رناسيوس » الواقعة إلى الجنوب الغربى من آسيا الصغرى . واضطر أن يترك وطنه ويلجأ إلى جنوب إيطاليا . زار العديد من البلدان وقد تحدث عنها فى كتاب التاريخ الذى ألفه . زار مصر إبان الغزو الفارسى الأول (الأسرة ٢٧ : ٥٢٥ – ٤٠٤ ق . م المترجم) وكرس المجلد الثانى من كتابه لمصر . وكلما تعمقنا فى دراسة تاريخ مصر القديم ، كلما أثبتت الوثائق الأصلية صحة ما قاله « هيرودوت » .

واحة OASIS

(الاسم المصرى القديم هو « وحات » – المترجم)

أرض فى الصحراء بها مياه تسمح بوجود زراعة محدودة . وواحات مصر موجودة أساساً فى الصحراء الغربية : سيوه والبحرية والفرافرة والداخلة والخارجة. وهناك أيضاً وادى النطرون والفيوم الملاصقان للوادى وهما واحتان حقيقيتان ، تحيط بهما الصحارى من كل جانب ، وكان العديد من هذه الواحات ينتج النبيذ فى العصور القديمة . وفى العصر الفارسى أقيم معبد كبير فى هيبس (الواحات الخارجة) لايزال قائماً فى مكانه .

وادى الحمامات

منخفض يخترق الصحراء الشرقية عند مستوى مدينة « كوبتوس » Coptos (قفط ، حالياً – المترجم) ، كان أقصر معبر يربط النيل بالبحر الأحمر . ومنه كان يستخرج حجر الشست والبرشيا الخضراء للتماثيل والتوابيت ومقاصير الآلهة . وعلى مقربة منه ، كانت توجد مناجم الذهب فى وادى الفواخير . ومن ثم تزخر هذه المنطقة بالمدونات التى حفرها رؤساء الحملات والبعثات ، لتوفر لنا معلومات غزيرة وهامة عن تاريخ مصر .

وادى الملوك VALLÉE DES ROIS

(أطلق عليه المصريون « تا – سخت – عات » أى « المرج أو الحقل الكبير» – المترجم) .

وادٍ قفر يطل على الصحراء ، وهو عمودى على النيل ولكنه ينحنى قرب نهايته ، ناحية الجنوب ليفضى إلى طريق مسدود ، عند سفح جبل يتخذ شكلا هرمياً ، يطلق عليه قرن الجبل . وهذا الجزء الأخير من الوادى هو الذى يضم مقابر ملوك الدولة الحديثة . ويمكن دراسة تطورها ، بعد أن تم الكشف عن جميعها تقريباً ، كما أن

الكثير منها فى حالة جيدة من الحفظ . ولكنه تم السطو على معظمها منذ العصور القديمة ، حتى أن قدماء المصريين قد نقلوا المومياوات من مقابرها المغتصبة وأخفوا بعضها فى مقبرة « أمنحوتب » الثانى والبعض الآخر فى الخبيئة الملكية بالدير البحرى إلى أن تم الكشف عنها عند نهاية القرن الماضى . ومن ثم اصبح فى وسعنا أن نشاهد بعض وجوه أعظم ملوك مصر الفرعونية . ومقبرة « توت عنخ آمون » هى الوحيدة التى لم تنتهك حرمتها . وربما لم يكشف وادى الملوك حتى الآن عن كل ما يخفيه من أسرار . كان تخطيط المقابر الأولى تخطيطا بسيطاً . وتتكون مقبرة « تحوتمس » الأول من أحدور هابط وقاعة ثم حجرة الدفن البيضاوية الشكل . أما مقبرة « تحوتمس » الثالث فيزداد تخطيطها تعقيداً . وقد أضيفت إليها بئر وربما كان الهدف منها تضليل اللصوص ، كما تضم بعض الحجرات الصغيرة الموزعة حول قاعة التابوت . وجدرانها بلا زوايا وتشبه بردية ضخمة مفتوحة مزدانة بالصور التوضيحية وبعض النصوص المستعارة من « كتاب مايو جد فى العالم الآخر » . والعلامات الهيروغليفية مبتسرة جداً . وظلت المقابر فى تطور مستمر : إن حجرة دفن كل من « امنحوتب » الثانى و « حور محب » مستطيلة وقد تحددت اتجاهات زواياها تحديداً دقيقاً . والعلامات الهيروغليفية المهيبة منحوتة . وتزدان الأجزاء التى انتهى العمل فيها برسومات رقيقة ورشيقة . أما مقبرة «سيتى » الأول فتنقلنا إلى طراز المقابر الواسعة المنقورة فى الصخر : ويبلغ طولها مائة متر وتتكون من تسع حجرات ، ترتبط فيما بينها بعدد من الدهاليز وجدرانها تزخر بالصور المنقوشة والملونة . ومقبرة « توت عنخ آمون » هى التى تشكل الاستثناء الوحيد ويبدو انها حفرت على عجل : فلا تضم سوى ثلاث حجرات قليلة العمق .

إن المؤلفات والصور التى تنتشر على جدران هذه المقابر منقولة عن الأسفار الجنائزية الملكية للدولة الحديثة ، وهكذا فقد احتفظت لنا بها بالكامل .

وادى النطرون

منخفض يقع فى الصحراء إلى الغرب من الدلتا ، عند منتصف الطريق ، بين القاهرة والإسكندرية . وحول البحيرات المالحة التى تشغل قاع المنخفض ، يستخرج

الناس الملح والنطرون (كربونات الصوديوم) . أطلق عليها المصريون « واحة الملح » . أقام المسيحيون عدداً من الأديرة فى هذه المنطقة ، لم يتبق منها فى الوقت الراهن سوى أربعة (دير أبى مقار ، ودير البراموس ، ودير السريان ، ودير الأنبا بيشوى - المترجم) . وكانت تعرف آنذاك ببرية الأسقيط Scété .

وزن القلب (عملية) PSYCHOSTASIE

هو الاسم الذى نطلقه على المشهد ، المصور على البرديات الجنائزية ، ويمثل «أوزيريس » وهو يحاكم الموتى ، فيزن « قلبهم » ، أى ضميرهم ، وفى كفة الميزان الأخرى وضعت الريشة « ماعت » . الويل للمتوفى إذا لا حظ « تحوت » أن توازن الميزان قد اختل ! فيلقى بالمذنب « للملتهمة » ، وهى وحش مفترس .

الوزير VIZIR

أطلق المؤرخون هذا الاسم العربى على رئيس الوزراء فى مصر القديمة . ويبدو أن هذا المنصب كان موجوداً منذ الأسرات الأولى . كانت أهميته عظيمة . فهو الوسيط بين الملك والجهاز الإدارى فى مختلف الفروع التابعة له . كما كان من اختصاصه إقامة العدل . كما تطور دوره خلال تاريخ مصر المديد . وتعدد نصوص هامة من الأسرة الثامنة عشرة واجباته واختصاصاته ، وهى على قدر كبير من الأهمية لكل من يريد دراسة المؤسسات المصرية . ولما كان الوزير قد أصبح مثقلاً بالأعباء فقد اقتسم هذا المنصب وزير للشمال وآخر للجنوب . ويبدو أن هذا المنصب قد فقد أهميته بحلول العصر المتأخر .

وسيط الوحي الإلهى ORACLE

نلاحظ أن أهل طيبة كانوا ، فى عهد الدولة الحديثة ، يستشيرون وسطاء الوحى الإلهى ، لاسيما وسيط « آمون » ، كما استشاروا ، على حد قول هيرودوت « أمنحوتب » الأول ، بعد تأليهه أو الثور « بوخيس » فى الأزمنة المتأخرة أو الإلهة « واچت » . ويطلبون منها الإجابة على بعض الأسئلة التى تثيرها الحياة الخاصة ، ولاسيما بعض المشاكل القانونية : كالإرشاد إلى اللصوص أو من أخفوا السرقات .

ويستشار الإله أحياناً أثناء طوافه فى المواكب الرسمية . فإذا تقدم إلى الأمام ، كان ذلك دليلاً على موافقته . وكان الموقف المعاكس يعنى الرفض من جانبه . وكان المصريون يختارون بالقرعة بين إجابات معدة سلفاً .

ون آمون OUNAMON

بطل قصة تجرى أحداثها فى عهد الأسرة الحادية والعشرين . فقد كلف بالسفر إلى موانئ المشرق لإحضار الخشب اللازم للقارب المقدس للإله « آمون » . وقد عانى الكثير من الإهانات للوصول إلى هدفه . ورغم التشويه الذى لحق بهذا العمل الأدبى ، فمازال يشدنا لقيمته الأدبية وما يوفره لنا من معلومات .

محتويات الكتاب

المشروع القومى للترجمة

العنوان	المؤلف	المترجم
اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر ألن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلي	ت : مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	جين . ب . تومبكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
جاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من الكتاب	ت : محمود على مكى
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى سليمان
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى

(تحت الطبع)

تاريخ النقد الأدبى الحديث (٣)
المختار من نقد ت . س . إليوت
منصور الحلاج
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
الجماعات المتخيلة
تاريخ السينما العالمية
مسرح ميجيل دى أونامونو
مختارات من المسرح الإسبانى
صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر
الابتلاء بالتغرب
طول الليل
نون والقلم
الحب الأول
أوبرا ماهوجونى
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
حروب المياه
ثلاث زنبقات ووردة
الأدب الأندلسى
الأدب المقارن
راية التمرد
السياسة والتسامح

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٤٢٠٠ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 235 - 984 - 1)